Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 12 (24),
година I,
5 април
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Хелена Зенгел в кадър от *Извън системата*

Самотните чудовища в Международния конкурс на 23-ия София филм фест - Катерина Ламбринова - на страница 6

Атанас Киряков на прага на равносметката - на страница 5

***Моята лудост е любов* - разговор с Николай Бойков - на страница 9**

Има ли нови хоризонти пред България? Размишления по повод един сборник - на страница 8

Крешендо декрешендо

Съвременна и барокова инструментална риторика

Мартенски музикални дни – III

Що се отнася до състоянието на актуалната и класическа музика у нас, надеждата ми се концентрира в два български състава – ансамбъл „Музика нова" и квартет „Фрош". Разбира се, те са чести гости в Русе; сериозен музикален експерт, какъвто е Ива Чавдарова, няма как да пропусне да осигури присъствието им в основната изпълнителска листа на фестивала. Програмата на **ансамбъл *Музика нова*** събра изненадващо количество любознателни слушатели, което ме насочва към мисълта, че упорството на създателя и постоянния ръководител на състава **Драгомир Йосифов** да представя музика на XX и XXI век вече дава резултат. Музика на Симеон Пиронковсин рамкира концерта с „Рефлекс" за соло флейта – пиеса-монада, чиято единна цялост бе изваяна от флейтиста Явор Желев с удовлетворение от широкоспектърното поведение на инструмента, предписано от автора, и *skin double* за ансамбъл – в която паметта на структурата е подложена на изпитание с възможностите за трансформиране и съединение на различните времеви, метрумни, темброви пластове, със завладяваща, магическа трансцеденталност. Сложен изказ, изваян майсторски с разтварящи се един в друг тембри от ансамбъла и Йосифов в специфична времева концепция. Световната премиера на *Diffused Gestures* (*Разпръснати жестове*) за акордеон и лайв електроника от Владимир Влаев за мен стана център на вечерта с изключително инструментално въображение на композитора, което възсъздаде акордеона като жив, дишащ организъм с неизчерпаема инвенция, предлагаща провокационни звукоизобразителни идеи, чийто аналог бе впечатляващо трансформиран от електрониката. Пиесата пресъздава сякаш заплашващата пъстрота на съвременния свят, в който уединението и вглеждането в себе си стават все по-невъзможни. Превъзходно изпълнение на **Красимир Щерев**, музикант с извънреден талант и екстазна чувствителност към провокациите на съвременния тонов свят! В този звуков контекст като класически контраст прозвучаха обработената за кларинет и пиано от Йосифов „Детска пиеса" от Веберн, Каденците из Темпи кончертати и Solo per Clavistella от Константин Илиев. Тази последна пиеса на големия композитор, посветена на Стела Димитрова-Майсторова, бе изпълнена с тихо, вглъбено благоговение на Драгомир Йосифов.

От години Ива Чавдарова се стреми и успява да убеди различни артисти да се съберат в съвместен прочит на избрани за фестивала творби в много качествени концерти. Идеята да свирят заедно е допаднала и на **Квартет „Фрош"**, и на **Евгени Божанов**, както и на още едно голямо име в съвременното акордеонно изкуство – **Мие Мики**, професор в Университета *Фолкванг* в Есен с огромни заслуги за развитието на репертоара за този инструмент. Съчетанието на Шостакович и Пиацола в една програма разби мита за евентуалната им несъвместимост. Точно обратното – може би поради латентната импровизационност в музиката им или, защо не, поради прямия музикален език, който разказва без условности не съвсем весели сюжети, те се приближават в контекста на звуковия XX век, колкото и невъзможно да изглежда това. Божанов и „Фрош" не се подчиняват на стиловите клишета, разломяват навиците за възприемане на почерка Шостакович, сублимират до крайност състояния, като трагизма във фугата, „обобщен" от пианото и виолончелото в екстремни реплики и едно драматично „произнесено" оттегляне. Или в скерцото - зловещо във внушението на техния прочит: използваха „по същество" токатното движение и скандиращия висок регистър (от пианото на Божанов се разнасяха „изстрели"), за да се вглъбят в интермецото и финала... С артикулираната интимност и тембровата инвенция в Петте пиеси на Пиацола за соло акордеон Мие Мики сякаш досъздаде атмосферата на вътрешна неудовлетвореност, на екзистенциално страдание с френски аромат. Изкуството ѝ е много рядко съчетание от финес, култ към детайла, изящен вкус към колорита – може да си позволи всичко с нейната култура, още повече, че инструменталните ѝ ресурси са необозрими. Води слушателя, който ѝ се доверява, очарован и от омайващата скромност и естественост на нейното сценично поведение. Събраха се всички в Концерта *Aconcagua* на великия Астор, аранжиран за акордеон, пиано и струнен квартет от Ясухиро Касамацу през 2016 г. – щедра картина на препускащи във времето цветове, на изкованите с настървение „обратни ритми", на гласа на един акордеон, който те изненадва с „елипсисни" движения, с дълбоката си носталгия, с шеметна волност; и всичко в съгласие с пианото и квартета. Властваше чистата музика в категорична реторика, изведена докрай.

Бароковата цигуларка **Зефира Вълова** и нейните партньори **Явор Генов** (теорба), **Родни Прада** (виола да гамба) и **Марчин Святкевич** (клавесин) посветиха своята вечер на фантастичния стил, зародил се в северно- и южногерманската традиция на XVII век и описан интересно в кратка студия от Явор Генов в програмата за концерта. Инструментална музика от Бибер, Кертцингер, Фробергер, Букстехуде, Капсбергер и Бертали, която може някому да се е сторила монотонна, но всяко чувствително ухо се е насладило на ювелирната бравурност и изящното красноречие в тоновия свят на Вълова, оцветена с пастелни тонове от теорбата и да гамбата в създаденото от клавесина необичайно прозирно звуково пространство. Това е изкуство на просветеното търпение, на внимателното вглеждане в тъканта на музиката, чието артикулиране насочва въображението към предишно действие от безкрайната житейска пиеса, така простичко и ясно обяснена от текста на Генов. Великолепна, даряваща щедро неподозирани състояния, вечер с големи, отдадени музиканти!

И все пак, има прочити, които остават незабравими. В съвместна вечер, посветена на Бах и Скарлати, **Мие Мики** и **Евгени Божанов** свириха – всеки в своя част от концерта. Преди години бях писала, че Мики сближава епохите, сега тя с непредвидима, но привлекателна гъвкавост по отношение на стила конструира сливащо фугите на Бах – някаква магическа формула сякаш дефинираше разпределението между клавиатурата, басите и меха. Отдавна съвременният акордеон е напуснал фолклорната нива и настолните мелодии, за да поеме много по-интересни задачи, да развива възможностите си – нещо, в което го поощряват и композитори, и големи изпълнители като Мие Мики и Красимир Щерев.

А в своята част от концерта Евгени Божанов изсвири девет сонати от Доменико Скарлати без прекъсване, обгрижен от впечатляващата тишина в залата. Бе изградил безспорна драматургия в реда на сонатите, съобразена с тонален план в порядъка две мажорни, една минорна, с регистри, с възможности на апликатурата, с темпови и мелодически полифонно-хомофонни идеи, естествено, и с разновидностите в характера, в излъчването им. Неговият прочит създаде на слушателя невероятно усещане за състояние на клавирен делириум – и като пиша това, визирам преди всичко жадност в несвършващите, безкрайните звукови преображения – като пробягващи с различно темпо, изненадващ щрих-характер, в светлина или здрач, карнавални маски... Самотната фигура на сцената като маг възсъздаваше величието на един стил през външността на формата – най-вече в клавесинния образ на щрихите стакато-нон легато, но в същото време го опровергаваше, дискутираше със създателя му, уверен, че с пробуждането, провиждането на друг, вътрешен живот в творбата през нови, неподозирани гласове, през тоново преартикулиране до дързостта да трансформира спокойствието на нотната картина в сложна екзистенциална драма-изповед. Пролича много ясно в ла минорната соната, в която началото загатна как едни триоли ще се превърнат в стон, а повторението му вече разкри това усещане за болка докрай. С изключителния си слух, въобразяващ определени състояния, които ръцете създават, Божанов реди своите драми, разгръща ги ненаситно, предизвикателно с лична непреклонност – изградил е различна, пак цялостна стилова система, която може би ще даде опорни точки на други, които се заемат с тази материя. Няма как да не стане еталонно това негово преобразуване на системата Скарлати, защото то носи още невероятна музика, мистериозно сякаш възникнала и в същото време толкова естествено свързана с едно рядко артистично вдъхновение. Разбира се, тук трябваше да стане дума и за видовете трилери, за педала, за същността на щрихите, за нюансирането, заради което в два еднакви такта, в два поредни тона музиката върви, случва се, за това как логиката ражда страхотна чувствителност, как в музикалния език на осемнайсет век се чува най-романтичния деветнайсети, как... Финалът на драмата в 9 действия бе потресаващ – сонатата във фа минор K 466 бе катарзисно преживяване, разтърсваща душевна изповед, която бе завладяла и смълчала по един особен начин залата.

Екатерина Дочева

Избори

Дивата круша

Режисьор **Нури Билге Джейлан**

Разпространява Арт фест

За филма – на страница 2

Збигнев Херберт

Седмият ангел

Поезия в проза
Превод от полски **Здравко Кисьов**

Издателство за поезия *ДА*
Цена 15 лв.

Ходене по буквите

„Писането". С Ришард Капушчински разговаря Марек Милер. Превод от полски Благовеста Лингорска. Редактор проф. д-р Минка Златева. София: Сонм, 2018. Цена 16 лв.

Какви заглавия, посветени на писането, можем да открием днес в една сносна книжарница: „За писането" от Чарлс Буковски и „За писането" от Стивън Кинг, „Писането. Професионални тайни на майсторите в литературата", съставена от София Петрова... А професионалните тайни на майсторите в журналистиката? А майсторите, които работят на ничията земя между литературата и журналистиката? Такива като Ришард Капушчински.

Неговите репортажи и днес имат забележителен ефект върху студентите: просто ахват. На фона на промененото им от виртуалните мрежи съзнание, според което светът е малък и обозрим, творчеството на Капушчински им показва, че светът продължава да е необятен, противоречив, пъстър. Че светът не сме само ние, в аудиторията на „Московска" 49... Че има културни разлики. Че емпатия не означава взаимност. Че има Трети свят. Че нищо не знаем за него. Че Европа е провинция. И така, какво представлява „Писането"? „Със сигурност не е учебник. Това е опит за записване на метода, работно помагало, професионален бележник за нашите среди, отворен текст, в който читателят ще намери вдъхновение и надежда. Вярвам, защото това е труд за защитата на професията и на нейните основни смисли", пише в увода си Марек Милер. Прочее, в 11 ч. на 10 април т.г. в Журналистическия факултет на СУ г-н Милер ще говори за полския литературен репортаж преди и след Капушчински, за субективизма и обективността, за монологичността и полифонията в този безспорно полски жанр, за връзката с експериментите в Лабораторията на репортажа и творчеството на нобелистката Светлана Алексиевич... Но да чуем самия репортер. През 1987 г., да, 1987!, Марек Милер го пита: Как в Източна Европа да бъдем европейци? Ето из отговора: „Полското общество е типично общество на Третия свят, за което е характерна структурата на комина. Това означава, че нашето общество има тесен интелектуален елит на много високо, световно равнище, но не притежава средна класа, а веднага следва пропаст, падение на дъното на обществото. Дори не в негативен смисъл, а в смисъл на своеобразна пасивност, на липса на интерес, на едно ужасно безцветно битуване." Каква е причината? „Мисля, че поддаването на тази пасивност, липсата на образци, вторачването в себе си, липсата на йерархия на ценностите. Всеки може да унищожава всекиго, всеки може да ликвидира всекиго, нищо не е важно, никой не е важен. Това състояние на сиротство, занемара, апатия"... В интервюто-река на Милер с Капушчински има много моменти, които плачат да бъдат цитирани. Нека се огранича до само един. От години упреквам студентите си по пресжурналистика, че не четат изобщо вестници и списания. Прощавайте, колеги, и Капушчински не е чел. Но в замяна на това е четял все повече философия - от Платон до Витгенщайн... Кой от съвременните „проминентни" български журналисти го прави, кой? Сещам се за един-двама, не повече. Кога затъпахме дотук? Кога журналистиката стана безотговорно забавление за едни, манипулация и бой по „либералните снобi" за други?

М.Б.

Пропиляна възможност

***Легенда за езерото* в Софийската опера**

По повод 120-годишнината от рождението на големия български композитор Панчо Владигеров, ръководството на Софийската национална опера решава да съживи балета „Легенда за езерото". Дълга и пълна с обрати е историята на тази единствена за Владигеров балетна творба.

В разгара на Втората световна война Владигеров твори неуморно и след няколкогодишен труд през 1946 г. балетът с работно заглавие „Пленницата на езерото" е завършен, като е преименуван на „Легенда за езерото". Шестнайсет години по-късно творбата вижда бял свят. На 11 януари 1962 г. в Софийската опера е премиерата на балета.

Постановката е дело на Нина Анисимова - известна балерина и хореографка от Санкт Петербург (тогава Ленинград). Либретото претърпява съществени промени, първоначално от Иван Генов през 50-те години на XX век, а впоследствие и от Нина Анисимова.

Прекрояването на сюжета е в тясно сътрудничество с композитора, който създава втора версия на балета. В премиерните състави са легендарни изпълнители, като Вера Кирова, Красимира Колдамова, Пенка Енчева, Асен Гаврилов, Ичко Лазаров. Тази постановка се играе с голям успех няколко сезона и с нея националният ни балет гастролира в редица европейски страни. Всички, които помнят спектакъла, са единодушни, че е бил впечатляващ и въздействащ, вярно предаващ монументалността на музиката, а пластичните решения са се отличавали с изчистеност, напомнящи старинни стенописи.

През 1979 г. Маргарита Арнаудова поставя „Легенда за езерото" в Пловдив. Тя също нанася корекции в либретото, но не толкова значителни. Запазва героите и основните на сюжета, като го представя в ретроспективен план. Известната ни хореографка съгласува промените със сина на композитора - Александър Владигеров, който е и диригент на спектакъла. В главните роли са Красимира Колдамова, Румен Рашев и Вихра Терзиева.

Балетът на Софийска опера определено изпитва глад за български заглавия. „Легенда за езерото" бе прекрасна възможност репертоарът да се обогати с една наистина много българска по дух и съдържание творба, чиято музика е сочена неведнъж като пример за синтез на фолклор и модернизъм. Възможност, която националната опера пропиля. Панчо Владигеров, един от най-големите в националната ни култура, извел българската музика по световните концертни подиуми, заслужаваше по-достойно честване и най-вече - посериозно отношение.

Поканената хореографка **Донвена Пандурски** е предложила собствено либрето. В представения сюжет се вижда, че авторката се е стремила да излезе от рамките на националното и да създаде история с приказен характер и универсални послания. Амбициозна и трудна задача, защото музиката е пропита от българските ритми. И трябва хореографът да има огромно въображение и задълбочени познания, за да може да се оттласне от националното звучене.

Заглавието съдържа понятието „легенда", което означава сказание за историческото минало. А фентъзи-приказката, пресъздадена на сцената, е в пълна дисхармония с музикалната драматургия на творбата и безкрайно далеч от величествената монументалност на Владигеровия стил.

Либретото на Донвена Пандурски е лишено от логика, а хореографията с нищо не помага на драматургичните неравности, напротив – задълбочава смисловия хаос. Не се разбира какъв е конфликтът, не се разбира характерът на любовния триъгълник, механично влизат и излизат солисти и ансамбъл. Танцовата лексика, бедна и овехтяла, наподобява лошо копие на Юрий Григорович, особено в мъжките сола. Тук-там има някакви комбинации в национален стил, но поблизки до руския танц. Сценографията(художник **Павел Шапо**) изглежда като незавършена, а що се отнася до костюмите – едва ли някога Националният ни балет е бил по-зле облечен. С изключение на костюма на езерното момиче, всички останали костюми подчертават дефектите на фигурите.

Върхът на всичко е, че ни се предлага един незавършен продукт. В последния момент седма картина е отпаднала, а заедно с нея и двайсет минути от финалната музика на Панчо Владигеров, композитора, чиято годишнина се чества!

Жалко за артистите, особено за прекрасните ни солисти. Понастоящем първият ни балетен театър разполага с чудесен изпълнителски състав, който бе подложен на изпитание. Когато няма драматургия и хореография, няма как артистът да изведе дълбочините и драмата на музиката. Особено ощетени бяха изпълнителките на ролята на езерното момиче. **Марта Петкова, Катерина Петрова** и младата **Памела Пандова** нямаше какво друго да покажат, освен физическа красота и грациозни движения. **Никола Хаджитанев, Емил Йорданов** и **Цецо Иванов** са артисти с мащаб и размах на движенията и така вярно интерпретираха музиката, въпреки хореографията в стила на съветския героичен балет. Младата **София Цуцакова** максимално успя да извлече от образа на жената-воин драматизъм и житейска убедителност.

„Легенда за езерото" е поредният в последните няколко години неуспешен опит за представяне на българско балетно заглавие на сцената на Софийска опера.

Постановката няма да се играе до края на сезона и едва ли ще остане в репертоара. Пред ръководството на театъра стои отговорността за опазване на националната ни съкровищница и намиране на адекватни хореографски решения на музикалната ни класика.

Мария Русанова

Мрежа/паяжина

Държава-мишена | e-gov

Между 25-и и сутринта на 29 март сайтът на Националния статистически институт бе недостъпен. Хиляди юридически и физически лица в страната, примерни собственици на електронен подпис и изрядни данъкоплатци, се оказаха застрашени от глоби заради невъзможността да подадат навреме годишните си отчети.

Причината, според НСИ: хакерска DoS атака. Тези неща са обичайни у нас. Бяхме **информирани**, че е **информиран** Националният център за действие при инциденти в **информационната** сигурност (CERT Bulgaria) и сега се очаква всичко да утихне.

Аз обаче ще вметна: CERT идва от „computer emergency response team" – „компютърна група за реагиране на извънредни ситуации". CERT Bulgaria е част от европейската мрежа от национални CERT-ове (EGC), а партньор им е наднационалната Европейска агенция за мрежова и информационна сигурност (ENISA). Тя е средище на висока експертиза, макар и никой да не знае с какво точно се занимава извън издаването на шарени буклети и организирането на уъркшопове.

„DoS атака" пък идва от английското „denial-of-service" и значи „отказ от услуга", тоест, представлява опит даден ресурс да бъде блокиран чрез претоварване с трафик или злоупотреба с някой бъг.

Защитата от DoS атаки най-често е филтриране на трафика на ниво рутери и суичове или с помощта на специални устройства, блокиращи всичко, което считат за необичайна мрежова активност, не отговаряща на „шаблона".

Тези, които трябва първи да реагират при атака, да я ограничат и да окажат първа помощ, са CERT. Тези, които действат постфактум с анализ на атаката, са одитните органи. По средата е мишената и това, което може сама да направи, е малко. Може да разчита донякъде на подсилване на ресурсите си – повече оперативна и физическа памет, по-мощен процесор никога не са излишни. Полезни са и дублиращите системи – те ще продължат да работят, докато някои елементи са извън строя. Пълна защита от DoS атаки обаче няма, защото винаги има някой по-мощен, някой извън „шаблона" или просто някой калпав системен администратор, който да конфигурира лошо рутера и да го превърне в мишена.

Колкото до нашия НСИ... За да добием донякъде представа за отговорния за неговата сигурност, добре е да погледнем в регистъра за обществените поръчки и да видим кой е изпълнявал задания, свързани със сигурността на институцията.

Ще изредя по номера на преписките това, което открих в регистъра на АОП, след като проверих **абсолютно всички поръчки**, спускани от НСИ за 11-те години, откакто регистърът съществува (забележете, че поръчките са от последните 3 години):

00403-2016-0002 - „Доставка, монтаж, конфигурация и интеграция на комуникационно оборудване към съществуващата ИТ инфраструктура на НСИ". Изпълнител - ТЕЛЕЛИНК.

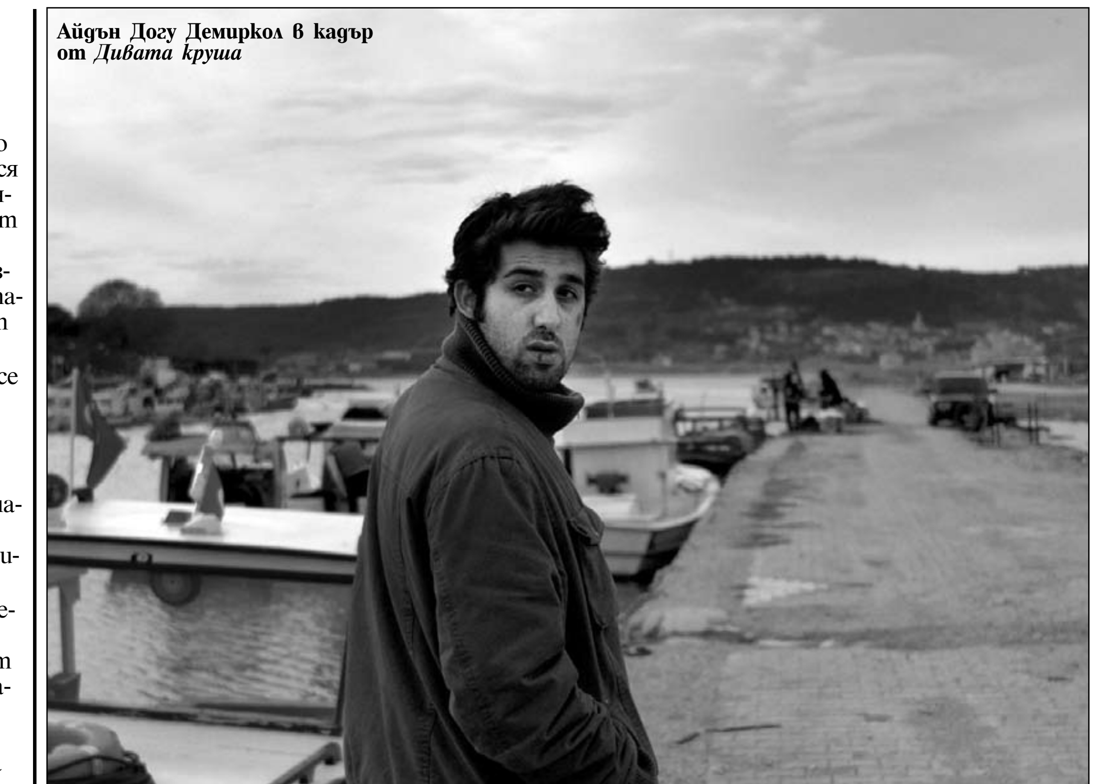
00403-2016-0003 - „Строително-монтажни работи и дейности по модернизация на сървърните помещения на Национален статистически институт". Това включва и инсталиране на системи за контрол на достъпа и видеонаблюдение. Изпълнител – ТЕЛЕЛИНК.

00403-2017-0002 – „Привеждане на информационните активи на НСИ в съответствие с изискванията на Евростат и миграция към хибриден частен облак". Това включва доставка, монтаж, пускане и обслужване на сървъри, дискови масиви; създаване и управление на резервни копия; на мрежови устройства плюс система за мрежова сигурност и управление на достъпа... Пак изпълнител е ТЕЛЕЛИНК.

00403-2017-0008 - „Доставка и гаранционно обслужване на комуникационно оборудване". Това са десетки суичове и рутери плюс конфигурирането на един комплект от тях за работа с наличното в НСИ. Пак - ТЕЛЕЛИНК.

Може би е крайно време държавата да смени пасивния подход за защита чрез презапасяване с железа и софтуер с по-активен, включващ и организационноправни средства. Защото, както казва експертът Брус Шнайер, само атаките на аматьори са насочени към машините. Атаките на професионалистите са насочени към хората.

Райна Маркова



Айдън Догу Демиркол в кадър от *Дивата круша*

От пръв поглед

Чеховско неспокойствие по Джейлан

„Дивата круша" (The Wild Pear Tree), 2018, Турция/Франция/Германия/България/Македония/Босна/Швеция/Катар, 188 минути, режисьор Нури Билге Джейлан, продуцент Зейнеп Йозбатур Атакан, копродуцент Стефан Китанов, сценарий: Акън Аксу, Ебру Джейлан, Нури Билге Джейлан; оператор Гьокхан Тирияки, музика Йохан Себастиан Бах, в ролите: Айдън Догу Демиркол, Мурат Джемджир, Бену Йълдъръмлар, Хазар Ергючлю, Серкан Кескин, Тамер Левент и др. На екран от 29 март 2019 г. Разпространява Арт фест

Завършил колеж за начални учители в крайморския град Чанакале, младият Синан (Айдън Догу Демиркол) се завръща в родния малък Чан. Още с пристигането е убеден, че бащата му (Мурат Джемджир), също начален учител, дължи пари. Постепенно става ясно, че заради конни залагания е потънал в борчове и пропада все по-надолу. Заедно отиват на село, където бащата копае кладенец, въпреки уверенията на местните хора, че вода няма в близкие. Синан е написал книга за областта. Търси спонсор да я издаде. Приветливата майка (Бену Йълдъръмлар) се бъхти, за да свърже двата края. Чака с нетърпение пенсионирането на съпруга си. Синан е с хищен профил, ходи разкрачен с ръце в джобовете. Сноб е. Не иска да остане нито в градчето, нито на бащиното равнище. След държавния изпит, на който смята, че се е провалил, в книжарница среща известен местен писател. Натрапва му се със своите възгледи за литературата и нейните автори. На село среща съученичка (Хазар Ергючлю), за която спасението от консервативните нрави е брак с богат мъж. С двама приятели имами се разхожда и слуша техния религиозно-философски спор. Непрестанно в разговорите на село и в града се намесва дивата круша – като дърво, плодове, метафора. Мярват се мравки – като спомен и сън.

Сънищата са малко, но заемат стратегически важно място във филма, а вятърът свисти из клоните на дърветата. Финалът е величав. Джейлан твърди: „За да установи връзка с другите, човек трябва да излезе от пещерата си и да поеме някакъв риск. Ако отиде твърде далеч, може да изгуби оригиналността и идентичността си. И ако се страхува прекалено много, той ще започне да се самоограничава, прекрачвайки собствения си растеж и развитие. Особено ако човек се чувства белязан от съществено различие, което е малко вероятно да бъде утвърдено от обществото, по всяка вероятност ще се чувства морално прекършен".

Нури Билге Джейлан (1959) днес е най-прославеният турчин в киното, а значимостта му е почти равна на Орхан Памук в литературата. Поел от инженерството, той е режисьор, фотограф, сценарист, продуцент, оператор, актьор, който започва с нискобюджетно кино, където снима себе си, семейството, приятелите... Продължава да прави независими филми. Джейлан е и мислител, мистик, маниак на поетичната умозрителност и визуалната извънредност. Създател на 8 пълнометражни филма, от късометражния си дебют „Какавида" (1995) до днес, той е неизменно в конкурса на Кан. И с награди. „Зимен сън" (2014) го увенча и със „Златна палма". „Дивата круша" беше в миналогодишния конкурс на Кан, но остана незабелязан от журито.

Джейлан наложи свой собствен стил на концептуално-живописната тревожност, побиращ фабулна простота, психологическа бездънност, величествена визия, медитативен ритъм, акустичен лаконизъм, деликатна ирония, актьорски откровения... Действието във филмите му е ситуирано в Турция, но той мисли в едрите парадигми съществуване-абсурд, творчество-търсене, искреност-манипулация, грях-изкупление, извисеност-пропадане... И посланията му, свързани с културната митология, постигат универсални внушения. Толкова мощен е в този стил, че филмите му въздействат като спиритичен сеанс. Вече е влязъл в употреба терминът „джейлановско небе" - надвиснало, злокобно, романтично, сякаш излязло от платно на Вермеер или Търнър. Така е и в „Дивата круша". Ако „Зимен сън" бе изобилно словесен, новият е концепиран като крупни сегменти-диалози. И от баналната тема „бащи и деца", филмът стига до мощно внушение за смисъла.

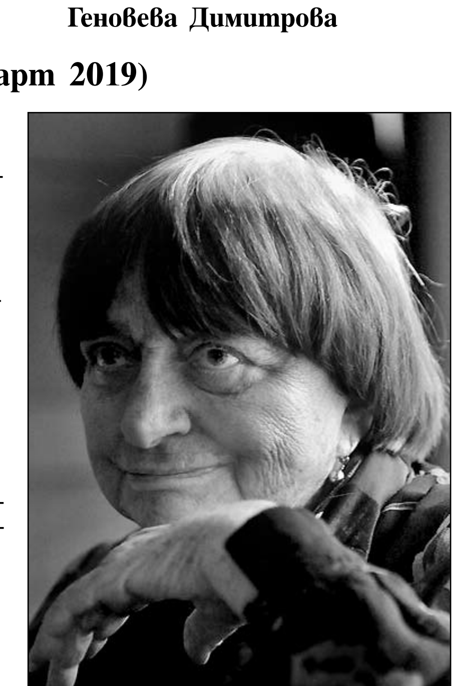
Фундаментално важен за разбирането на Джейлан е Антон Павлович Чехов – неслучайно му посвещава „Облаци през май" (1999). Самият Джейлан ми призна в разговор, когато беше в София през 2012: „Чехов ми говори едно, аз виждам друго, тоест, научи ме как да гледам на живота. Фабулите му обхващат всички сфери на живота, а в основата им е истинската история, която мен ме занимава най-много". Ако в другите филми се улавят мотиви от творчеството на руския класик, в предишния си филм „Зимен сън" Джейлан директно се обръща към два негови разказа. И ги разполага в турската атмосфера на душевен дискомфорт, нелепи инциденти, моралистична реторика... В „Дивата круша" хипнозата „Чехов" отново властва, но като атмосфера и усещане за неспокойство.

Прочее, открих близост между „Дивата круша" и нашия „Ага" на Милко Лазаров – във вълшебната визия, в болката и опрощението в отношенията родители-деца.

Дори да останете безразлични към филма и неговата натрапчива словесност, няма как да не признаете, че Джейлан е сред малцината съвременни режисьори в света, които не само съхраняват, а и развиват същностния език на авторското кино.

Геновева Димитрова

Аньес Варда (30 май 1928 – 29 март 2019)



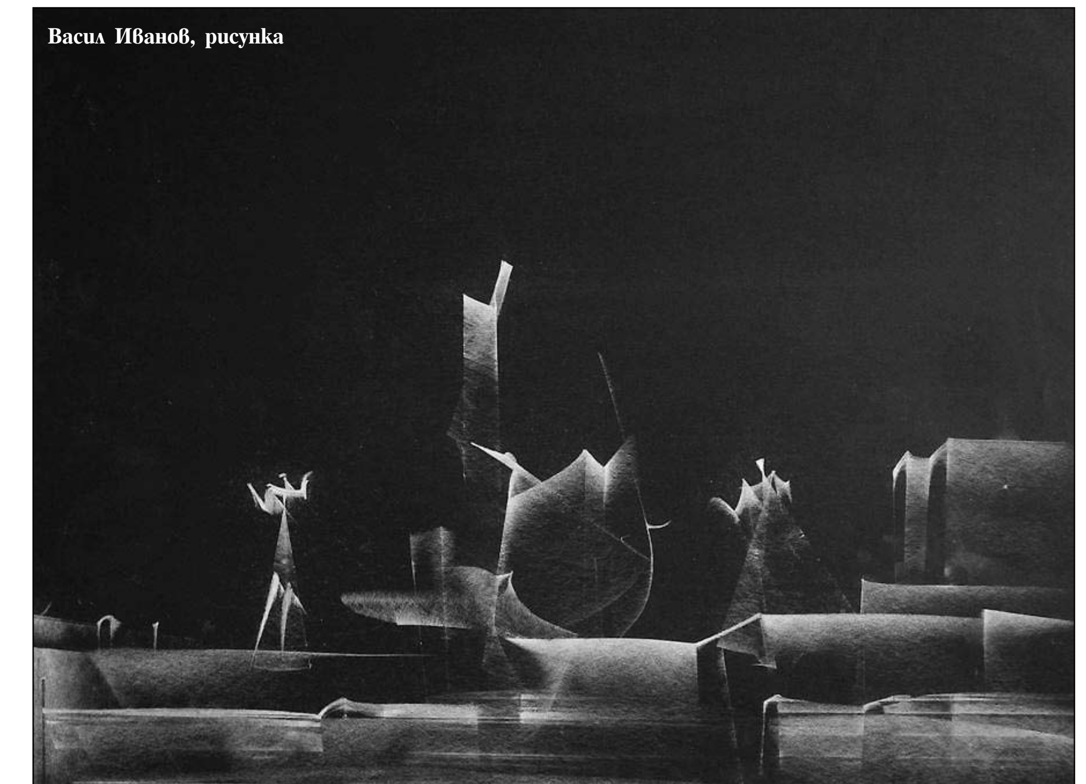
Отиде си жената-институция на френското авангардно кино.

Родена в Белгия и завършила Сорбоната в Париж, Аньес Варда първо се увлича по фотографията и дълго е главен фотограф на фестивала в Авиньон. От средата на 50-те в живота й съдбовно се намества киното. Дебютът й е „Ла Поанкур" (1955), смятан за предвестник на Новата френска вълна. Завещанието – „Варда от Аньес" (2019). Тя е сред пионерите на Новата вълна заедно с Годар, Трюфо, Ромер, Шаброл и близкия до тях Деми (неин съпруг, на когото е посветила „Жако от Нант" и документалния „Вселената на Жак Деми").

Аньес Варда се прочува с „Клео от 5 до 7" (1962), където в реално време показва притесненията на певица след онкологично изследване. Известна е като дамата на „Левия бряг" – едно от теченията на Новата вълна, свързано с експеримента. Автор е на десетки игрални, документални, късометражни, телевизионни филми. Тя е сред сценаристите на „Последно танго в Париж" (1972) на Бертолучи. Аньес Варда се занимава с реалността и страданието, с аутсайдерите, често жени (и се смята за режисьорка феминистка). Неведнъж е снимала и себе си на екрана. И бе активна до края.

Светла й памет!

К



Васил Иванов, рисунка

Магически за Яворов

Катя Кузмова-Зографова. „Световете на Яворов". София: Изида, 2019. Цена 15 лв.

Утвърдени специалисти като **проф. Михаил Неделчев** и **проф. Димитър Михайлов** определят изследването на проникновената литературоведка Катя Зографова като „важен принос в яворознанието". На 21 февруари т.г. в Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий" беше софийската премиера на тази книга-събитие. Самият Яворов е бил библиотекар в Народната библиотека в първото десетилетие на XX век.

Катя Зографова, изграждайки глава след глава на своята монументална композиция, сама влиза успешно в различни интелектуални роли: архивист, историк, биограф, анализатор, реконструктор, разследващ журналист. Навсякъде се усеща безкрайната любов към личността и творчеството на Яворов. Писателката е построила културен калейдоскоп на епохата, в която са живели Яворов и съвременниците му д-р Кръстев, проф. Михаил Арнаудов, проф. Боян Пенев, Владимир Василев, Пенчо Славейков, Гео Милев, Михаил Кремен, Константин Мутафов. Разбира се, музите-вдъхновителки, с които имат споделени творчески пориви – Дора Габе, Екатерина Ненчева. Тук трябва да добавя и Санда Йовчева, която е била близка с Ненчева и години покъсно споделя спомени за поета. Ангелическата Мина Тодорова. Страстната Лора Каравелова. Загадъчните Весела Олзомер и Дора Грозева-Конова.

Особен е акцентът върху четническите години и дейността на Яворов като деец на Македонското въстание и като участник в Балканската война. Важен епизод в сюжета на разказа, който извайва писателката, е покоряването на Кавала. Следващи по важност са творческите жестове, доближаващи или изграждащи култа към Яворов – критическите статии и очерци на златорожеца Владимир Василев. Ала и грандиозната *Панихида*, която сътворява 20-годишният гений Гео Милев, научавайки в Германия за злощастната кончина на войводата Този лирически текст на българския експресионист дълго време очакваше своя достоен аналитичен прочит и го намира именно в майсторското тълкуване на Зографова.

Друг важен сюжетен ход е опазването на **Музея *Яворов*** в сърцето на столицата. Същинско разследване е предприела Катя Зографова. В рамките на няколко странички авторката убедително и затрогващо разказва трагичната съдба на този „прокълнат дом". Истинска одисея е тази битка за запазването на парче свещена земя, съхранила духа на оная епоха, приютила оня вещи, които наричаме и определяме като яворови. Да се надяваме, че с общите усилия на Националния литературен музей, на личности като самата Катя Зографова, проф. Михаил Неделчев, Деян Енев, Йордан Каменов, Румяна Пашалийска, Александър Капралов, Иво Милтенов и, разбира се, покойната вече Ганка Найденова Стоилова, софийският музей на най-големия ни поет ще оцелее и ще се превърне отново в културна институция, каквато някога е бил.

Биографичното, документалното великолепно се преплита със самия текстов анализ на знакови творби като „Нощ" и „Арменци". Точно в тези части от „Световете на Яворов" Катя Зографова разгръща своя критически дар. Дано просветните ни дейци от МОН се сетят и върнат назованите вечни текстове на световния поет отново в учебните програми, защото в настоящия момент те липсват.

Понеже вече споменах за културния облик и строежа на книгата, трябва да подчертая изобилието от снимков материал, от ръкописи, от графики, изображения на картини. Ала и присъствието на големите национални художници: Васил Стоилов (сроден с Яворов покрай съпругата си – неуморната племенница на поета), Дечко Узунов, Иван Блажев, Райко Алексиев, Цено Тодоров, Григор Ахаронян (не може без арменец!). Дизайнът на корицата – един от най-хубавите фотоси на Яворов, преплетен с изображение на Лора и героико-фронтовата сюжетика, е дело на Козма Зографов, син на изследователката. В този смисъл, книгата е и заветна – от майка към сина, като наследството е самият култ към Яворов.

Яворов има своето присъствие и в българската музикална класика – Петко Стайнов пише великолепната песен „Сън сънувах", а легендарният ни бас Николай Гяуров пееше творбата на Добри Христов „Ден денувам" почти до края на кариерата и живота си. Тодор Попов също успя да напише затрогваща музика по стиховете на харамията. Има някои произведения, които обаче, за жалост, остават неизпълнени – каквато е операта на проф. Михаил Пеков „В полите на Витоша" (по едноименната драма). Преди четири десетилетия друг хоров композитор – Добри Добрев, написа ораторията „Градушка". Александър Райчев създава естрадния шлагер „Теменуги", изпълняван от Камелия Тодорова. Александър Кипров в началото на 90-те на XX век създава един от по-късните хитове на поп примата Лили Иванова по едноименното стихотворение-емблема „Две хубави очи". Та, действително Яворов е оставил своя могъщ отпечатък във всички области на нашето изкуство. Именно търсещ, откривателски, истински е текстът, който Катя Зографова вълнуващо, заразяващо, магически дори успява да представи в своята книга.

Петър Михайлов

Косъмче от четка

Хора-насекоми и мъртви богове

Васил Иванов (1909-1975). 110 години от рождението. Колекция Борис Бекяров, 14 март – 19 май, Национална галерия, филиал Двореца. Куратор Иво Милев

Кураторът на изложбата на Васил Иванов Иво Милев има вкус към художници, които по една или друга причина са били маргинализирани в годините на комунистическия режим. Не непременно, защото са се противопоставяли активно на режима, а по-скоро, защото са били неприспособими, идиосинкразни като хора и артисти. Такъв е бил Николай Ников - Ничето, зад чиято ретроспектива в Националната галерия през 2014 г. също стои Иво Милев, такъв е и Васил Иванов. Странни птици, талантливи, но не непременно блестящи, технически леко несръчни.

Отворени за модерното в изкуството, но без да са радикални. Напълно неспособни да следват строго някаква идеологическа или естетическа програма.

Помнени колкото заради произведенията им, толкова - и дори повече, заради личностното им присъствие. Художници, на които би било трудно да се реализират във всяко общество, защото всяко общество, и най-либералното, е достатъчно безчувствено към индивидуалното човешко присъствие.

Изложбата на Васил Иванов в Националната галерия включва работи от частната колекция на Борис Бекяров. В този смисъл, тя ни представя една извадка от творчеството на художника, съобразена с личния вкус и възможности на колекционера. Въпреки че не е точно ретроспектива, тя има ретроспективен характер, защото Борис Бекяров е успял да събере в колекцията си произведения от всички етапи на живота и творчеството на Васил Иванов. Така публиката може да види не само известните „космически рисунки" от 60-те и 70-те години на миналия век, но също и ранните импресионистични пейзажи на Васил Иванов от края на 40-те и 50-те години, а също няколко живописни работи от 60-те години, които са близо до абстрактния експресионизъм.

В изложбата ясно се вижда, че творчеството на Васил Иванов е разделено на два периода – преди космическите рисунки и след това. В първия период той се обръща към света извън себе си и търси вдъхновение в природата. Във втория период се обръща към света вътре в себе си и създава въображаеми пейзажи.

Обръщането на погледа отвън навътре е свързано и със смяна на материала и техниката. През първия период от творчеството си Васил Иванов работи основно маслена живопис и акварели. По-късно изоставя живописта заради рисунките с креда. Рисунката му дава бързина и непосредственост на изказа, която живописта не може да му даде. Работата с кредата позволява да се редуват едновременно „мазки" и линии. Светлината в ранните работи е заменена с пълния мрак. Дали обаче пропастта между пейзажите и космическите рисунки е толкова голяма?

Всъщност, ако се вгледаме по-внимателно в ранните пейзажи и се абстрахираме от цвета, ще забележим някои общи неща между тях и космическите рисунки. На първо място, това е спецификата на природния мотив, който се повтаря в тях. Най-често това е морски бряг или поле с няколко дръвчета в далечината, т.е. оголено пространство с нисък хоризонт и голямо небе. Това пространство е или напълно лишено от човешко присъствие, или можем да видим няколко дребни фигури, които се разхождат или гледат към хоризонта.

Другият повтарящ се мотив е гората – стволове като колони, сред които се разхождат хора. В космическите рисунки тази структура на пространството се повтаря. Отново имаме оголена равнина с нисък хоризонт и огромно празно пространство над него, както и самотните фигури. Понякога в рисунките хората се разхождат сред нещо като каменни статуи или декори, които заменят стволовете на дърветата в гората от ранните пейзажи. Другата важна прилика между ранните пейзажи и космическите рисунки е стремежът към спонтанност, към ескизност, към динамика.

В природата Васил Иванов е търсил някаква архетипна гледка, която едва по-късно в космическите рисунки изкристализира и придобива завършен вид.

Става дума за силуета на самотната човешка фигура на фона на безкрайното пространство. Дори в онези от рисунките му, в които има много човешки фигури, те са сякаш напълно отделени една от друга и остават самотни. Дори двойките в неговите рисунки са самотни. Другата важна особеност на този архетипен образ е сценичният характер на пространството. Космосът е превърнат в някаква гигантска сцена, на която се появява човекът и играе своя самотен танц. Сякаш присъстваме на космическа балетна постановка, в която фигурите крачат гордо, скачат или се въртят във въздуха понякога с шеметна скорост. На сцената често има и някакви каменни истукани, останки от изчезнали цивилизации.

Космосът на Васил Иванов не е космосът на научната фантастика; в него няма бъдеще, а по-скоро минало, праисторическо минало. В този космос няма техника, хората не се нуждаят от технически приспособления, за да го обитават и да летят из него. В него няма и домове, нито други същества. Само хора-насекоми и мъртви богове.

В космическите рисунки на Васил Иванов има двусмислие. Те са едновременно алтернативно пространство на живот и свобода и същевременно някакъв безкраен затвор, от който няма измъкване. Колкото и виртуозен да е танцът на фигурите в тях, а и танцът на ръката на художника, той все пак не води до истинска трансформация, до постигане на нов смисъл, до свързване по нов начин с другите и със света. Лудостта на Васил Иванов, неговото доброволно оттегляне от живота изглежда като отчаяно търсене на изход от тази ситуация.

Кирил Василев

In memoriam

Разказвачът на истории

Влади Киров
(28 ноември 1949 – 28 март 2019)

Влади Киров е сценарист, писател, преводач, ерудит, бохем. Той е най-важният драматург в документалното ни кино, посветено на историята. По негови сценарии са създадени „По начин най-благословен" (1985), „Другото ниво на банята" (1997), „Атентатът" (1998), „1934" (1999), „Как Европа влезе в България" (2002), „Корабите са пълни" (2005), „Роден в робство" (2007), „Биография на една снимка" (2009), „Европолис, Градът на Делтата" (2009), „Вляво от пътя Лондон-Калкута" (2011), „Изкореняване" (2017), „Гражданинът Сис" (2018) и др. Работил е с режисьорите Юлий Стоянов, Костадин Бонев, Любомир Халачев, Михаил Мелтев, Станимир Трифонов, Господин Неделчев.

Влади Киров е автор на сборник разкази и на 5 романа. Създал е сценариите за игралните тв-филми „Пату" (2005) на Станислава Калчева, „Военен кореспондент" (2008) на Костадин Бонев, както и на „Имало една война" на Анри Кулев, който предстои да излезе.

Носител е на много награди.

Има да гледаме и други нови филми по сценарии на Влади Киров. Тепърва ще се усеща празнотата от неговото отсъствие.

Бог да го прости!

К



Стояхме на брега на Дунава и снимахме красив, широк завой на реката. Времето беше тихо, слънчево, водата не помръдваше. Аз отчупих един клон от върбата и го хвърлих във водата. Клонът бавно се промъкна напред, мина през кадъра и заплува към Черно море по пътя на великата река. Влади стоеше до мене, пушеше и нещо си говореше. Изведнъж се обърна и каза:

- Ти, приятелю, току що нарисува картината на вечното присъствие на тази река. Ето това е - плясък, водата се размърдва и... отново всичко продължава, както е било хиляди години!

И той продължи цяла вечер, докато седяхме на масата, да фантазира на тема великата река, вечността и ние в цялата тази красива рамка от природа и събития. Смеехме се, шегувахме се и като че ли наистина се бяхме вписали в безкрайния кръговрат, който се въртеше около великата река.

Спомням си за това малко и незначително събитие сега, когато Влади вече е в други светове и със сигурност отново плува със своя каяк към делтата на реката, за да се срещне с липованците, да си купи малко риба, да свари рибена чорбица, да се затвори в палатката и оттам да наблюдава красивия залез, като се присмива на пълчищата комари, опитващи се да го достигнат.

През същата година, докато обсъждахме един от нашите филми на фестивала, водещата каза:

- Ама си личи, че сте се кефили, като сте го снимали!

Аз се бях приготвил да говоря колко тежко и трудно се прави киното, но Влади ме прекъсна:

- Ами да, ние какво друго правим, освен да се кефим. Кино всеки може да снима, ама да се кефим, като снимаме - това само ние го можем!

Всичко това със сигурност продължава някъде в момента и Влади отново е духът на това действие. Някои ще кажат – няма го! Не съм съгласен, защото това, което сме видели и познали заедно, няма как да изчезне!

А, следователно, и той е тук, някъде между нас.

Любомир Халачев

Най-точното определение за Влади Киров даваше самият той. Влади се определяше като разказвач на истории. В киното остана най-последователният следовник на естетическите и нравствени принципи на Юлий Стоянов.

Филмите, които Влади Киров остави, са преди всичко нравствени послания. За него Истината не беше абстрактно понятие, тя винаги беше конкретна. И той се радваше искрено, когато намереше исторически факт, който другите са подминали.

Влади беше обсебен от две неща – от думите и от Делтата. Години наред сме го изпращали с нашия общ приятел, оператора Емил Пенев, натоварен с раница и лодка, към мястото, което той най-много обичаше – езерото Разим в делтата на Дунав. Благодаря му, че ми я показа. И направихме филма „Европолис, Градът на Делтата", който може би най-пълно отразява това, което двамата сме търсили през годините.

Но ако искате да усетите истинския Влади Киров, трябва да прочетете романите му. Защото Влади владееше умението да построи фраза, в която настроението и гледната точка да се променя многократно. Така той изграждаше своите барокови, мрачни светове, в които Доброто е обречен персонаж. В този смисъл, Влади Киров няма предходници в българската литература.

„Делта", „Юридически казус", „Розенбуш" и особено венецът на неговото творчество - последният му роман „Картографирането на Рая" -предстои да бъдат истински открити. Защото чрез тях и чрез филмите си Влади Киров ще продължава да бъде Разказвача, от който нашето безутешно съвремие има нужда.

Костадин Бонев

Трудно се пише за приятел в минало време. Питам се дали с Влади бяхме повече приятели или съмишленици във филмите. Той казваше, че приятелството ни е предопределено, защото бащите ни са били приятели; разказваше как много отдавна идвали у дома с баща си, а аз съм бил все начумерен. По-късно съдбата ни събра в дебютния ми филм „Сакарци"; съдбата го отпрати, след като свърши работата си в още недовършения ни последен проект „Братя Георгиеви: Евлоги и Христо".

Приключи последното си съзидателно дело, тогава си замина. Както винаги, докрай всеотдаен на филма. Едва се движеше, но не отстъпи, дойде с нас на снимки и устоя до края: пропътувахме хиляди километри, тичахме от обект на обект по 12-13 часа, неразбории, жега. Беше с нас, до нас, стискаше зъби. Устоя с цената на огромно изтощение; цялото лято след това възстановяваше сили. Пред името му в надписите стои титлата „сценарист", една слаба дума: да, той написа сценария, но гореше във всеки детайл по филма. Безкрайни разговори, безсънни нощи: неочаквани идеи, нови истории, друг текст; на снимачния терен дискусиите продължаваха, нови хрумвания си пробиваха път, в монтажната всичко се обръщаше и започваше отначало... и така до края. Влади не работеше върху филмите, той живееше в тях и чрез тях. Те бяха пътешествие, което не се повтаря. Приключи и отпътува. Сам. Сбогом, приятелю. Светло да е на душата ти!

Михаил Мелтев

За небостъргачите и София. Отново

Строителната компания „Артекс" рязко привлече широкото обществено внимание сякаш едва в края на март 2019 - с крупния битово-политически апартаментен скандал около водещи фигури в управляващата партия ГЕРБ. А това е жалко. Строителната компания „Артекс" отдавна се опитва да привлече широкото обществено внимание с ред не строителни инициативи - от организираното през 2017 посещение в България на британския милиардер и собственик на „Върджин груп" Ричард Брансън (който даже полетя над София със специално брандиран „Артекс" балон) през дългогодишните родолюбиви инициативи „Нашият дом е България!", свързани с полети на същия този балон, и производство на изложби и филми с изобилие от кръшни моми, левенти на коне и красотите на родината на килограм. Да не забравяме и 300-метровото българско знаме, което строителната компания притежава и току развее лятно време на Рожен или до/в някое от Седемте рилски езера.

Но съдба. Всички научиха името „Артекс" не толкова покрай знамето, не защото от 25 години компанията едновременно проектира, строи и продава жилища в успешен затворен цикъл и дори не защото логото й гордо стои като спонсор на основната страница на Народен театър „Иван Вазов", а именно покрай битовата драма „Апартаментгейт". Хубавото на цялата тази архитектурна трагикомедия е, че неочаквано оголи както рисковете от флирта на архитектурата с властта по принцип, така и по-конкретно реалните проблеми около последните инвестиционни намерения на компанията. Става дума, разбира се, за 34-етажния **небостъргач „Златен век"**, който „Артекс" строи срещу бившия хотел „Кемпински" на хълма в софийския квартал „Лозенец". Той се намира на апетитен парцел, чиито собственици получават виза за строителството на „първия небостъргач в София" още през 2004. Както показаха разследвания на „Свободна Европа" и вестник „Капитал", първите собственици са близки до групировката СИК и през онези тъмни години получават разрешение за строеж на „административна сграда на 34 етажа с покривна площадка и 6 подземни нива" с височина около 130 метра, издадено през 2007 от бившия главен архитект на София Петър Диков. Кризата от 2010 блокира намерението, а през 2015 парцелът, заедно с вече откритата строителна площадка, с (май) изтеклото строително разрешение и с още няколко съседни имота, е купен от „Артекс" с намерението да строи там жилищен небостъргач. След ред бюрократични хватки, писма от МРРБ и съмнения за лобистки поправки в Закона за устройство на територията, строителството на новия небостъргач с „ателиета" (не точно жилища) и с височина малко под 100 метра (все пак) започва в края на 2017 въпреки протестите на граждани и създадения инициативен комитет срещу сградата. В началото на 2018 Столична община дори сериозно обмисляше изграждането на кръгово кръстовище на 2 нива на булевардите „Черни връх" и „Джеймс Баучер", за да „улесни трафика в района", който би се увеличил след завършването на предвидените няколко много високи сгради там.

Новият небостъргач е с обтекаем дубайски силует и е поръсен със сладникавото родолюбие, характерно за „Артекс" през последните години. Името „Златен век" не било случайно, оказва се. То било вдъхновено *от стремежа за постигане на разцвет на българската архитектура, култура и писменост, както е било по времето на онзи достоен ученик на Магнаурската школа - цар Симеон Велики*, пише в сайтове и рекламни постери, изобразяващи сградата, обляна от златистата светлина на залеза под обсипаното със звезди софийско небе.

В наше време родолюбието често помага, разбира се, а обсесията на „Артекс" от българската писменост не е от вчера. Все пак, и онази прословута кооперация „Летера" в квартал „Изток" се заиграва с глаголицата, а в интервю пред „OffNews" през 2016 по повод спонсорирания от „Артекс" документален филм „Свещената азбука", Пламен Пламенов Мирянов обяснява: *Глаголицата е древно и много специално наследство, тя е дадена отгоре, създадена е от Св. Кирил Философ. Според мен, това наследство има много големи сила, смисъл и вселенска символика и може само да обогатява изкуството и архитектурата, когато бъде интегрирана в тях*.

Небостъргачът „Златен век" също има амбициите да обогатява новата архитектура на София. Но той има и редица сериозни архитектурно-градоустройствени проблеми, освен видните законови такива:

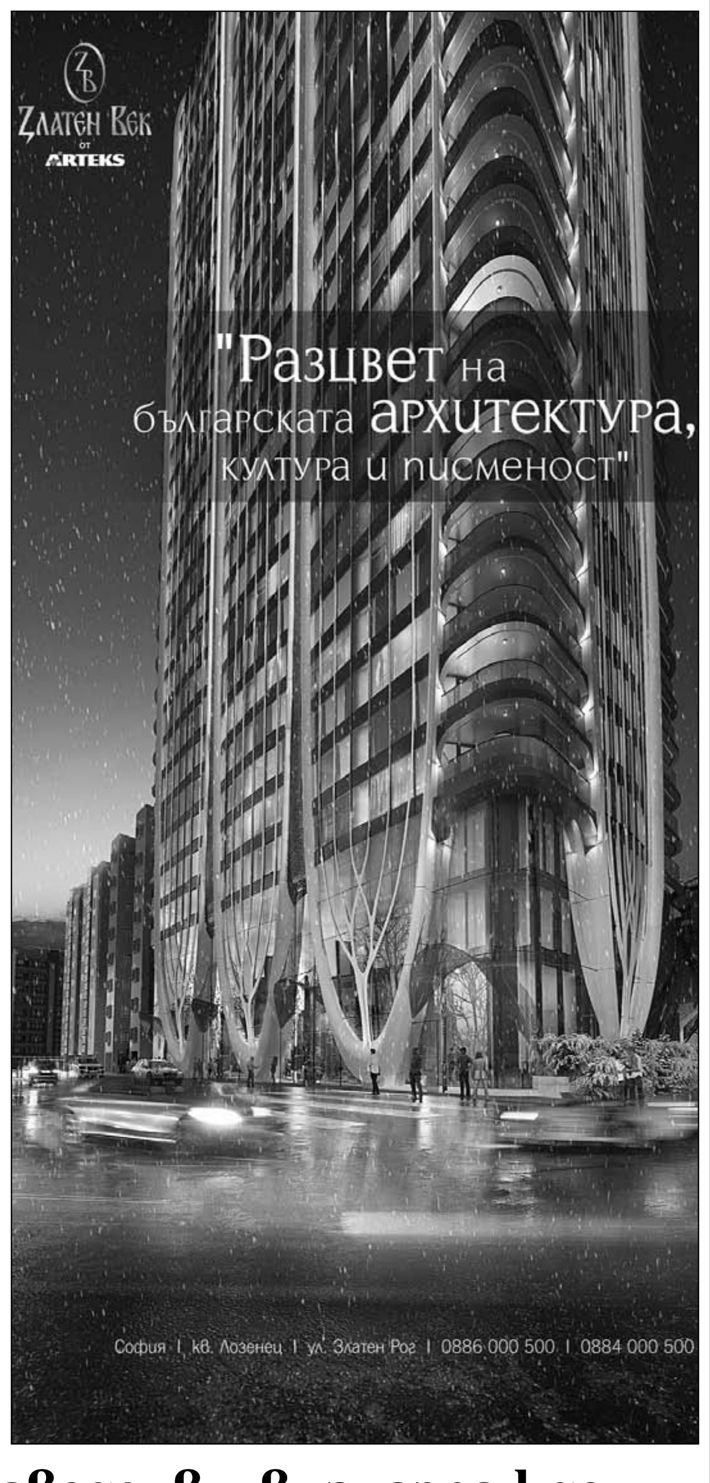
- Доскоро горен **Лозенец беше просто жилищен квартал**. Новите проекти за високи сгради там ще променят сериозно характера на квартала и ще блокират напълно и без това затруднения трафик в района. А кръговите кръстовища на няколко нива със сигурност не са разрешение. Те само ще доставят още трафик и ще превърнат улиците в непреодолими за пешеходците препятствия.

- „Златен век" ще промени силуета на града завинаги. Това по принцип правят всички високи сгради, зависи обаче как го правят. „Златен век" ще бъде значително по-висок от бившия хотел „Кемпински", а освен това е в непосредствена близост до него. В момента недовършеният строеж на новия небостъргач вече засенчва хотела на Кишо Курокава - единствената сграда, проектирана от световноизвестен архитект в София с мисъл и отношение към детайла, която отдавна трябваше да има статут на недвижимо културно наследство. Изисква се голяма доза проектантска самоувереност, за да дадеш чисто нова перспектива на всички пътуващи по бул. „Черни връх" към центъра и да посмееш да закриеш сграда на Курокава със собственото си обтекаемо творение. За Витоша да не говорим.

- И накрая. **София е град със собствен характер** и, да си го признаем, без особена култура на високите сгради. А сгради като „Златен век", които опасно гравитират около архитектурния патриотичен кич, никак не помагат за успешното изграждане на такава култура.

След големия политически скандал, в момента съдбата на сградата е в ръцете на ДНСК. Въпросът е, ако „Златен век" се окаже законен, това по-малко вреден за градската среда ли ще го направи? Не знам доколко политически пречистващи ще бъдат строително-битовите драми, в които живеем от няколко седмици. За едно съм сигурна. София само ще спечели, ако небостъргачът „Златен век" бъде спрян.

Анета Василева



Евродиректива за по-справедливи възнаграждения

Европейските творци вече ще имат възможност да упражняват правата си и да получават справедливо възнаграждение от платформи като YouTube. Това става възможно благодарение на приемата на 26 март в Европейския парламент Директива за авторското право в цифровия единен пазар. Тя бе подкрепена с 348 гласа „за" срещу 274 „против".

Приемането на Директивата бе подкрепено с мащабни кампании из цяла Европа от множество организации, творци, журналисти, музиканти, композитори и автори на съдържание от всички сфери на изкуството, разпространявано в интернет.

Директивата регулира дейността на големите дигитални платформи за видеосподеляне, които вече няма да могат да печелят от онлайн съдържание за сметка на неговите създатели. Тя стимулира лицензионни решения, чрез които носителите на права ще дават разрешение на платформите да съхраняват и да предоставят улеснен достъп на своите потребители до по-голям обем съдържание.

В отговор на опасенията на интернет компаниите, че разпоредбите на Директивата ще имат ограничаващ ефект по отношение свободата на словото, Жан Мишел Жар, президент на CISAC (Международна конфедерация на дружествата на автори и композитори) коментира: „Това, което отличава демокрацията от хаоса, е формулирането на правила, които гарантират равенство за всички, а в цифровата епоха това разбиране е необходимо повече от всякога".

Според Иван Димитров, изпълнителен директор на българската организация на автори и музикални издатели за управление на авторски права „Музикаутор", българските творци, чието съдържание се използва в интернет платформите за видеосподеляне, ще получат по-добра защита и справедливо възнаграждение.

Приемането на Директивата е добра новина и за потребителите. Лицензиите ще покриват качваното от тях защитено съдържание и по този начин те ще продължат да развиват своите канали, както досега. За стартиращите компании е предвиден по-лек режим, който ще им позволи да се разрастват бързо и законно.

„Благодарни сме на членовете на Европейския парламент, които гласуваха в подкрепа на културата и справедливостта в цифровия пазар [...] Това изпраща силно послание към гражданите, че европейският политически процес не се поддава на заплаха и манипулация от страна на няколко големи компании" – коментира Вероник Деброс, генерален мениджър на GESAC (Европейска група на дружествата на автори и композитори).

„Музикаутор", като част от международните организации GESAC и CISAC, участва активно в кампанията за подкрепа на Директивата.

Предстои одобрение от Съвета на Европейския съюз в началото на април, а след това процедура по одобрение от държавите членки. След публикуването на Директивата в Официалния вестник на Европейския съюз, всяка държава членка на ЕС ще разполага с две години да хармонизира националното си законодателство.

Музикаутор

Петък рано сутрин

Телевизия с потури

Предстоящите избори активираха поновата на нови телевизии във всички цветове. Нора Стоичкова брани Вожда на национално племе Кубрат Пулев по червената телевизия БСТВ, където отскоро води предаване и Явор Дачков. СКАТ, телевизия „Алфа" и „24 България" са депутатски телевизии в нюанси на черно и кафяво, по които своеволията с думи срещу малцинствата и групи от обществото са норма. „Нова тв" спря предаването „Господари на ефира" преди изборите, няма го и предаването на Милен Цветков. Затишие в пазарската кошница на Домусчиев.

Целият ефир е в бяло. Някакво нашумяване с телевизионно щастие е обзело водещите. В „Панорама" Цветан Цветанов направо изглежда самоизтекъл на фона на благия тон, с който Бойко Василев се отнася [illegible] облагородителна фирма „Артекс". Телевизионното сепаре е възприемано като сцена за коване на риториката на бъдещите политици, които не могат да говорят. Телевизия „Европа" е най-показателният пример.

В края на февруари се роди и нова – розова телевизия. В телевизия „Българе" е издигнат култ към позитивното. „Българското" е разбирано като божествено, надчовешко, с промисъл създадено, дарено на народа ни. А водещите са устата на народа. То, българското, задължително е положително! Дотук нищо ново. И Константин Каменаров, генерален директор на БНТ, точно преди година обяви, че сменя концепцията на сутрешния блок. *Така хората ще излизат усмихнати от всяка сутрин. Ако успеем да направим това, подписвам се, че ще счупим тренда и ще произведем мода*, каза той в едно интервю. Явно няма агенция, която да брои ефекта от усмивките, но гледаемостта на сутрешния блок на БНТ е пренебрежимо малка. Има само един начин сутрешният блок да стане гледаем. И той е да бъде запълнен с информация. И още - глупавите реплики между водещите да бъдат заменени от разговори, ама журналистически.

Телевизия „Българе" се заявява като контрателевизия. Лошата новина няма да е новина. Тя и добрата новина няма да е новина. Там обещават само позитивния тон, позитивната гледна точка и позитивното тропане с крака да е новина. В едно от предаванията - „Това го има и по света", ще ни показват, че бедствията, лошите ремонти, корупцията и други злини не са само българска работа, а и има навсякъде по света. Досега такива предавания имаше и телевизия „Алфа", така че зрителите й може би ще потърсят същите послания, но изречени в ритъма на ръченицата по „Българе". Директорът на телевизията Христо Димитров (създател на ансамбъл „Българе") зачертава националните телевизии, в които се виждат само убийствата, дупките по улиците, апартаментите на властта, и ще кани народа като зрител на позитивни новини. Затова ще има предаване „Часът на кмета", в което ще се работи за имиджа на кметовете, и предаване „Стратегия за България". В него министри и депутати ще обсъждат идеите на известни личности, но само позитивно. Така пише в анонса на предаването.

Телевизията създава усещането, че е читалищен проект, но [illegible]. Поканени са оператори и режисьори с усет към монументалните кадри, както и изпробвани вече гласове на кънтящата българщина...

Облечени в народни носии, в предаването „Чаршията" гледаме академик до строител, академик до строител... Антон Дончев [illegible] и говори за умето Македония, което не трябвало да се срамим да казваме, че било българско. След което рекламира златните билки на един от билкарите у нас. Разговорът започва така: „Помъчнена е българската душа, г-н Дончев". А академикът разказва за срещата си с младите хора, които иска да задържи в България. Връщаме се [illegible] в тоя разговор за билки и млади хора. Дончев, като виден познавач, казва, че някои билки растат само на нашата земя. „Нощем някои от тях светят", възкликва облеченият в потури билкар. „Нощем някои от тях светят [illegible], свети цялата земя", казва академикът.

Разговорът със запасалия патлак собственик на „Главболгарстрой" Симеон Пешов е за сакралната геометрия в земите на Плиска. Човекът е убеден, че българите не са варвари, а са имали „дълбоко познание" по времето на Омуртаг. Трогателно е да се гледат мастити строители и ковачи на българската душа, преоблечени в кукерски народни носии и играещи театро.

Възвишените им теми са прекъсвани от скечове, позитивното се вижда в смесицата на сакралната геометрия на Омуртаг с вицове за произвеждане звуци от някои не съвсем подходящи за назоваване части на тялото. А без монтажна пауза, върху вица, „тримата тенори" (както ги зовят в предаването) [illegible] захващат „Хубава си, моя горо". И всичко това, прекъсвано от рекламни пана на фирма „Артекс", снимани от сина на фирмата.

Патриотизмът все пак не е на вересия.

Жана Попова

Мъжете отговарят

В броя на „К" от 30 ноември 2018 г. 9 авторки отговориха на въпроса *Има ли още женска литература*? Същия въпрос задаваме на трима писатели мъже.

М.Б.

Светослав Тодоров:

Имам няколко разказа, които като че ли никога няма да завърша – в един от тях действието е предадено от женска гледна точка. Винаги ме спира мисълта „откъде накъде ще си позволявам да предавам събития от позиция на жена, ще се получи фалшиво" - и продължавам да скролвам снимки на котки.

Но ако все пак поставя точката, каквато и история да се получи, тя не би могла да се определи като женска литература.

Когато слагаме етикети, като „женска", „детска" и друга литература, и не го правим по снизходителен начин, мисля, че подсъзнателно имаме предвид това писане, което ни дава различна перспектива, различно преживяване или съпреживяване – такова, което аз или друг мъж автор не би могъл даде. Не съм фен на разграничаването по определен признак, но понякога, за да видим отличителното, трябва да го извадим от цялото. За мен женска литература има, но виждам в това определение знак за качество и по-отличима емоционалност, отколкото жанрова характеристика.

Светослав Тодоров е журналист, автор на два сборника с кратки разкази и музикален селектор.

Нинко Кирилов:

Женската литература е написана от жени. Мъжката литература е написана от мъже. Литературата е писана от хора. Има ли повече какво да се каже?

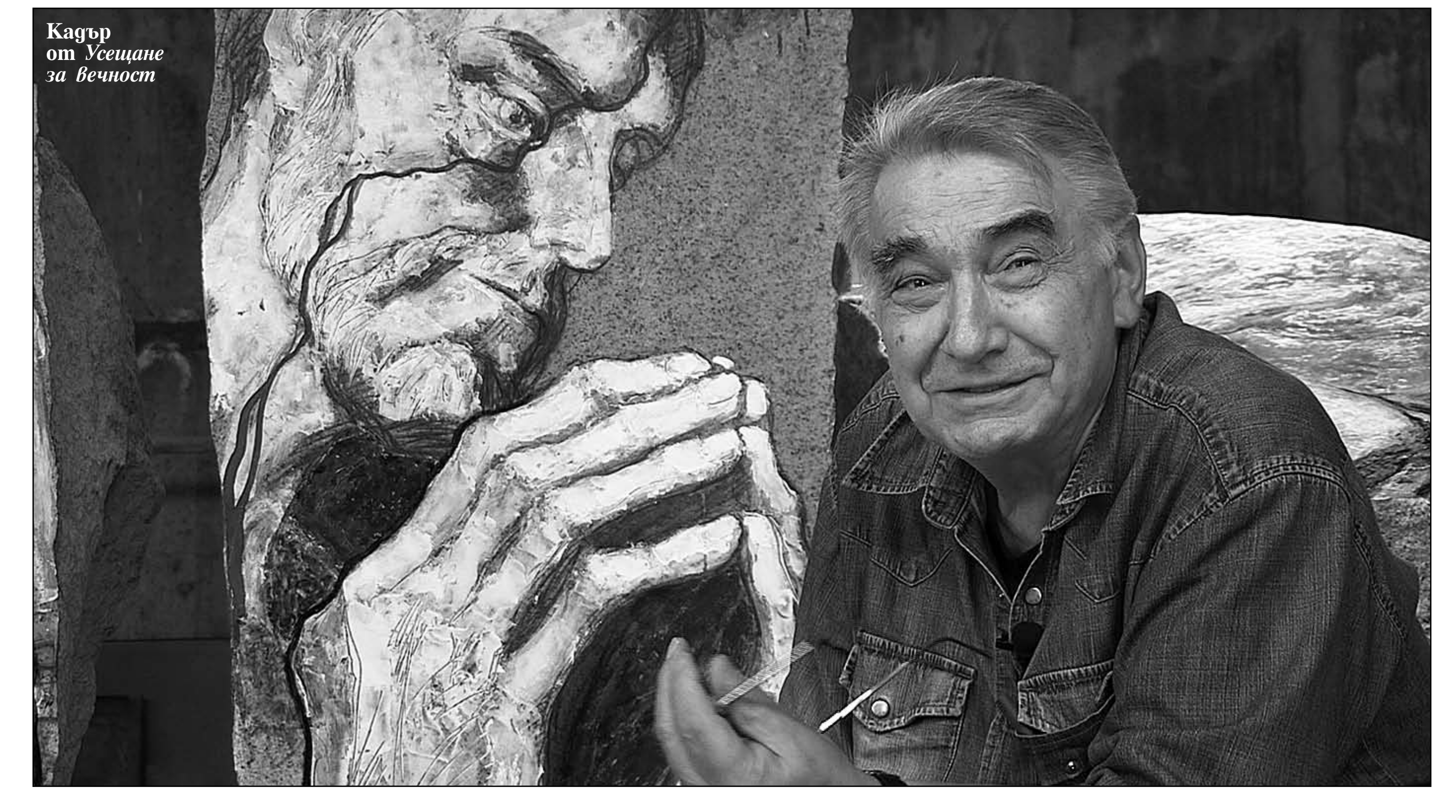
Пишем, защото не можем да не пишем. Пишем, защото имаме или поне искаме нещо да кажем. Жените пишат, защото искат да ни кажат нещо, да манифестират определена тема, да размахат пръст (различни пръсти), да ни алармират за нещо, което ние, мъжете, не знаем или пък отдавна знаем. Цитирам по памет, но човек трябва да се научи да вижда – така твърди Маргьорит Дюрас. Иска ми се да можеше да ми сипе чаша вино и да си поговорим. А после да я питам за „женското" писане. Да кажа нещо за онова как мъжете се стараем да обясним света на себе си, а дамите – себе си на света. И после знам, че би ми сипала горчиво кафе с горчива усмивка.

Нинко Кирилов има издадени две книги с проза и една с драматургия. Работи върху четвърта.

Иван С. Вълев:

Отговорът идва съвсем естествено, ако си позволим съвсем набързо да проследим еволюцията на авторите, най-често асоциирани с женската литература. Романите на Джейн Остин и Луиза Мей Олкът (едни от първите по-съвременни произведения, които разказват изключително и само през гледната точка на героините си), макар и много смели за времето си (когато жените е трябвало да пишат под мъжки псевдоними), свършват там, където читателите от епохата биха искали историята да спре – с брак, което би трябвало да бъде равно на „хепиенд". После идва времето, когато вечният порив за изразяване е вече смел и дълбок, както е при Вирджиния Улф, Маргьорит Дюрас и Силвия Плат, чиито гласове описват по-дълбоките кътчета на душевността и които сякаш продължават оттам, където са спрели техните предшественички. В наши дни пък можем да видим как проблемите се изместват отвътре навън, за да се потърси най-накрая истинско равноправие във *всяко* едно отношение, както е при Маргарет Атууд и Елена Феранте. И тъй като днес литературата стига до много от своите адресати и чрез екранизации, нарастващата популярност на сериалите по „Разказът на прислужницата" и „Гениалната приятелка" недвусмислено подсказва, че сега повече от всякога имаме нужда от такива истории в свят, все по-изострен от конфликти и противопоставяния, родени от нелепи, чисто „мъжки" тези, защото женската литература е именно разказване на света по един така специфичен начин, както нито един писател мъж, дори и гениален като Лев Толстой, не би могъл да предаде.

Иван С. Вълев е музикант (участвал в „Гологан", „LaText", „Bears and Hunters", „Homeovox"), инженер по образование и пътешественик. Автор на книгата „Завой", носителка на наградата „Южна пролет".


Кадър от „Усещане за вечност"

Трябва да се улавят мигове

Разговор с Атанас Киряков

Атанас Киряков е сред най-рефлективните, енергични и интересни български кинематографисти. Роден е на 22 март 1939 г. във Варна. Завършил е ИДЕК, Париж (1963). Филмографията му се състои от над 100 документални и научнопопулярни заглавия, сред които „Вестоносци на вековете", „Да спасим въздуха", „Писани яйца за радост", „За служебно ползване", „Оцелелите", „Обречените", „Цяр", „И в Рая има Ад", „Летящите хора на Жоел", „Иван Кирков или да се спасиш в спомена", „Горяни", „Преходът или какво стана с нас" и др. Носител е на много награди. С „Концерт за флейта и момиче" (1980) дебютира в игралното кино. От 1993 е продуцент на свободна практика. От 1999 до 2002 е директор на студия „Време". През 2015 създава игралния филм „Бартер" по историята в документалния му „Омагьосан от морето".

- Ти си най-продуктивният български кинематографист. Над какво работиш в момента?

- Никога не пропускам сесия (Смях). Не съм от тия, дето един път кандидатстват и се отказват. Спомням си, че с проекта за Теодосий Спасов „Балканска хармония. Истина или сън" (2016) минах на четвъртия път. В момента имам два проекта. Единият е документален филм за много интересна жена на име Дорина, прочетох навремето възпоменателно писмо на Петър Увалиев и ми направи впечатление. Тя е българка, много красива, участвала е в българо-унгарски незавършен филм, във Филмотеката има материали от него. Баща й е убит от комунистите, арестуват семейството, тормоз, но тя успява да се свърже с англичанин, който е тук в съюзническите комисии. Като разбират, ченгетата я пребиват от бой. И я карат да подпише, че ще донася. Тя казва на приятеля си и той успява да я измъкне от България. Заради това, че се е оженил за българка, английските власти пък го понижават и от дипломат той вече отговаря за колониалните въпроси. Нашите другари продължават да я тормозят. Нещата се успокояват, когато отиват на остров Мавриций, където за 24 години тя развива невероятна благотворителна дейност – създава болници за деца в неравностойно положение, за психично увредени жени, за хора, пострадали от ураганите... И превръща дома си в център на различни раси. Нея отдавна я няма, но ние с оператора Димитър Митов-Митаци открихме сина й – страхотен фотограф, някъде към 60, работил е по модни къщи в Париж, а сега живее в Есекс. Заснехме интервю с него... Веднъж кандидатствахме с тоя проект. Не стана. Сега ще видим. Другият проект е игрален сценарий на Владо Ганев за фатална любов – нещо като черна комедия. Миналия път се класирахме на четвърто място. Надявам се сега да стане. Имам и други идеи, но... Сигурно младите колеги си казват: „Тоя идиот, с единия крак в гроба, къде е тръгнал да кандидатства?". (Смях) Откакто завърших филма за Светлин Русев, съм без работа. И се побърквам. Чета книги, гледам да се разсейвам, но аз съм работохолик.

- Знаеш ли колко филма си направил?

- Някъде са между 130 и 150. Скоро Владо Трифонов беше намерил някакъв списък със 70-80 заглавия за панорама в кино „Одеон" по случай 80-годишнината ми.

- Тя в момента тече. Сред познатите видях три филма за Италия, които не съм гледала.

- „Вечният град", „Историята помни" и един за български художници в Италия. Изобщо не исках да се прави честване. Както и да е. В студия „Време", освен филмите, които се опитвахме да включваме в плановете си, имаше и поръчкови, разбира се. Някои от тях бяха любопитни. Правех ги с неудоволствие, но исках поне да има полза от тях. Например, снимах филм за кмет на Казанлък и както се чудех какво да направя, открих жена с близнаци, която живее в мазе. Казах й да дойде в приемния му ден, снимахме и направо го изнудих да им намери жилище. Поне направих добро. Мен винаги ме е интересувала темата за неоправданите хора. Например, имам голяма награда от Фестивала на червенокръстките и здравни филми за „Равен на всички" (1983) – за съдия без ръце. Интересуват ме не чудаците, а хората, които успяват с много усилия да преодолеят или недъга си, или злочестата си съдба.

- Както е рибарят Георги в „Омагьосан от морето".

- Да, както и героите от политическите ми филми: „Оцелелите" (1990) и „Обречените" (1994), „Горяни" (2011)... Другото, което ме е забавлявало, са филмите за художници.

- Чудесни са филмите ти за художници, които са ти все приятели, но постепенно се сближи със Светлин Русев и „Усещане за вечност" е най-дълго снимания ти филм.

- Да, от 2013. Удобството с Митаци е, че има техника и без субсидия можем да снимаме материал. Светлин разбра, че съм откровен човек, не пестя нищо и отговаряше на всички въпроси, без да се прави на важен. В последните 4-5 месеца се отпусна. Започна да идва у нас, да си говорим за разни неща и някак си спечелих доверието му.

- Поразителна е пророческата му фраза във филма за хаоса след него.

- Така ми отговори, когато го питах за смъртта. Имаше тромб на крака и не вземаше никакви мерки. Караха го да лежи, а той ходеше по цял ден като луд. Подготвяше за рождения си ден камъните. Канеше се след ден да ми ги покаже. На другия ден обаче не дойде. Обадих му се. Каза: „Утре". И, както си работех, ми се обади Веселина Геринска и, плачейки, ми каза, че Светлин е починал. В този момент точно обработвах фразата: „Не ме е страх, че ще умра, страх ме е за хаоса след мен". Невероятно съвпадение. Любопитното беше, че на премиерата хора, които го ненавиждаха, излязоха разплакани, а други, по-близки до него, никак не бяха доволни. Голям кеф е да работиш с умни хора. Понякога става много бързо. Филма за Иван Кирков заснех за три дни. За Стефан Груев – също, в Америка. С него беше интересно – бях във Варна, чудех се с какво да кандидатствам, а отдавна ми беше мерак да снимам по „Моята одисея". Помогнах му да я издадат в „Обсидиан". Имаше химия между нас. И изведнъж му звъннах и му предложих да заснема филм за него. Усетих как се развълнува. „Няколко души са ми предлагали, аз отказвам, но щом си ти, радвам се и приемам с открито сърце". Веднага отидох при дъщеря на моя съученичка и за половин час й продиктувах 5 страници сценарий. Кандидатствах и го приеха на първо място. Стефан много страдаше, че жена му Лил е болна от алцхаймер и се заблуждаваше, че ще се оправи. Тогава ми помогна Дими Паница – звънна му и ми се обади да тръгваме. За три дни Стефан живна. „И в Рая има Ад" (2007) е любимият ми филм. А с Иван пък стана друго. Той колкото можеше да е добър, толкова и проклет.

- Като теб.

- А, така! Аз съм скаран с техниката. И отивам при него да го интервюирам за сценария. Говорим си 2-3 часа, прибирам се в София, отварям диктофона – нищо. Ужас! И като го знам Иван, никога няма да се съгласи да повтори, сядам на пишещата машина и го възстановявам. Спечелихме конкурса. Вече съм направил филма и се чудя как да покажа работите му; и изведнъж реших да ги организирам под джаз – любимата му музика... Или филмът за лагерите – заснехме 22 хиляди метра лента на първото поклонение. Асистентът не смогваше да сменя касетите. Хората идваха и виждах в очите им какво е било. Някои бяха онемели, други разказваха. Вече монтирах филма и пристига една жена, аптекарка – бях я снимал, но тя не можа нищо да каже, а сега се разприказва. „Искаха да направят от нас пораженци". Много емоции има в документалното кино... и търчане, и умора...

- Известен си като много експедитивен режисьор.

- Това ми е качество, което придобих като студент във Франция.

- Как попадна там?

- Още като малък, бях на 10 години, гледах някакъв френски филм и в овенския ми акъл се загнезди идеята да уча във Франция кино. Оттогава училището ми беше между другото. Явих се на пълна матура, имах отлични оценки. След разни перипетии на 20 успях да отида в Париж през 1959 г. Заминах първо за Виена, работех при българските градинари... Един ден отидох в посолството да искам френска виза.

- Знаеше ли френски?

- 150 думи от училище и развален немски от градинарите. И не знам какво ще кажа. Имало е не един момент в живота ми, когато гълъбчето е кацало на рамото ми. Тогава влизам и казвам: „Трябва ми спешно виза за Франция, защото започва ловът на елени в Елзас и не искам да закъснея за него". Чиновничката ме гледа като обезумяла, а аз не знам откъде го измислих – никога не съм държал пушка. И след 10 дена получих виза. Тръгвам на автостоп през Германия с транзитна виза. На сутринта от Страсбург – пак на стоп за Париж. Спира лимузина, собственикът отваря багажника и там какво да видя – сърна и два фазана. Този човек беше дошъл от Бордо на лов в Елзас. Чудо на чудесата! Та в Париж трябваше да работя предимно нощем и през деня да уча. Непрекъснато. И това ме организира. Научи ме да знам какво искам и да го организирам така, че да не се мотая.

- Защо се върна?

- Защото не бях служил войник. Заплашваха, че ще ме съдят. Щяха да подгонят майка ми и баща ми. Просто съм свързан с България. И досега, където и да пътувам, като стоя повече от месец, вече ми се връща. Някакъв мазохизъм... Докато бях в Париж, Зорка Йорданова ми написа писмо, че идва болната Мила Павлова със съпруга си Христо Сантов и много ме моли да ги обгрижа. Живеех в таван. Оказа се, че те обичат риба. Поканих ги на тавана. Разбрах, че Сантов бил сценарист – изобщо не го бях чувал. А като се върнах - Мила вече беше починала - минавам през БИАТ и виждам Христо Сантов. Той реагира много сърдечно. Попита ме какво правя. Отговорих, че нямам работа. И той каза: „От утре имаш. От днес съм шеф на кинематографията". Почнах в „Бояна" като асистент. После ме взеха войник. Преместиха ме във Военна киностудия в телевизията да правя филми за армията. Беше безумие, но имаше симпатичен майор евреин и ми разрешаваше да правя неща, които ми бяха приятни. Тогава Неделчо Чернев снимаше „С пагоните на дявола" и ме взеха за асистент. След това дойде „На всеки километър". Исках да почна нещо самостоятелно. Не ставаше. И тогава, пак благодарение на Христо Сантов, отидох в студия „Време". И почнах от нулата. Беше много смешно, че първият ми филм беше учебен – за баскетбол. Ходех със сценария и не мога да разбера какво е това „дрибъл". И ме е срам да питам. Все пак, научих. След няколко месеца се обаждат в студията да получа наградата на БСФС за учебно помагало за спорта. Бях го направил за абсолютно неразбиращи хора. И така, тръгнаха нещата. Отначало ме гледаха накриво, особено когато започнах да работя активно. Там беше лежерна атмосфера. Правеха се по един, по половин филм на година - бавно, тържествено, със самочувствие. И като видяха, че аз правя по 6-7 на година, започна много сериозно напрежение.

- Имал ли си премеждия с цензурата?

- Има си хас! Едно от първите беше през 1977. Дадоха ми научнопопулярен сценарий за подобряване на въздуха в България. Тогава беше създаден Комитет за опазване на природната среда. Тръгнах на снимки. Зарязах сценария, защото това, което видях, беше потресаващо. И, забравил за системата и последиците, направих филм за ужасното състояние на въздуха по онова време. Заглавието му е „Да спасим въздуха". И на художествения съвет стана чудо. Пристигна дама от този комитет и каза, че сякаш филмът е правен от чуждите централи за пропаганда срещу нашата система. И пуснаха оплакване в Политбюро на ЦК на БКП. Няколко месеца колегите в студията ме избягваха. Притесних се, че ще ме приберат. Комисия идва 2-3 пъти да го гледа. Решиха да не правят скандал, като спрат филма, и го изпратиха на „Златен ритон" в Пловдив. Бай Захари Жандов беше председател на журито и го награди със „Златен ритон". А 15 години след това не можех да си видя филма. Вторият ми е за „За служебно ползване" (1989). Тогава пък искаха да ме арестуват, защото във филма казвам, че има първи случаи на паркинсон у деца от феромангановото производство на Кремиковци. В Златица и Пирдоп щяхме да се удушим заради техния завод. Наоколо нямаше никакви насекоми. Показах трупове на овце. Намерих си верен оператор – Ванцети Радев, светла му памет. Той в началото беше като повечето във "Време", където се правеха предимно научнопопулярни филми – чакаха по три седмици изгрева, например. Аз нямам търпение, трябва да се улавят мигове. И той постепенно свикна. 20 години сме работили заедно.

- Много филми имаш с него, но през последните години снимаш с доста по-младите Митаци, Антон Бакарски, Иван Тонев... И визията във филмите ти вече е много по-концептуална.

- Разбира се. Те са с друг рефлекс, с друга чувствителност.

- След ден ставаш на 80. Има ли нещо, за което съжаляваш?

- Защо да съжалявам? Човек си избира какво да прави. Не съжалявам, че не останах в Париж. Едва ли там щях да имам такава реализация, каквато имах тук. Най-важното – не съжалявам, че съм правил полезни неща. И повечето от филмите ми са полезни за обществото. И досега на улицата ме спират възрастни, изстрадали хора и ми говорят и за лагерите, и за горяните. Мисля, че не съм нарцистичен и може би заради това по-малко контактувам с колеги. Друга среда си имам. Но не мога да понасям, когато колеги се ненавиждат. И аз познавам неприятни хора от гилдията, но като видя техни добри филми, не мога да си кривя душата. Не обичам агресивните хора, тарикатите, шмекерите. Ако за нещо съжалявам, то е, че 80 години минаха много бързо, а акълът ми е на 20. Макар че за някои неща човек помъдрява. Най-важното е, че почваш да прочистваш хората около себе си и кръгът се стеснява. Това е шарението на живота.

Разговаря **Геновева Димитрова**

20 март 2019 г.



Кадър от *Чудовища*

фантазия и реалност се размиват в търсенето на недоизказаните семейни тайни.

Притегателна атмосфера, фина визия и силно актьорско присъствие откриваме и в полския **„Стена"** на Бартош Грудзецки (Полша/Германия, 2019). И в него, и в **„Златна младост"** на Ева Йонеско (Франция/Белгия, 2019) любопитството на бедни, красиви и амбициозни момичета ги среща с цинизма на самодоволни и скучаещи богати двойки. В „Стена" персонажите се лутат сред гори в търсене на старинни руини (визуално-смислова метафора за вътрешната им опустошеност и за разрушените мостове между минало и настояще). В другата крайност са героите от „Златна младост" – опиянени от бляскаво-кичозната атмосфера на емблематичния през 80-те и 70-те години парижки клуб „Le Palace". И двата филма са визуално богати, но докато френският прескача шумно от евтина бурлеска в чиста гротеска (на моменти има дъх на сутрешен махмурлук, а Изабел Юбер и Мелвил Пупо са напълно безпомощни), в полския се прокрадват елементи на психотрилър и мистерия (постепенно простовата Ана се превръща в по-съвършеното Аз на разглезената Йоана). За съжаление, и този филм остава вторичен опит по Антониони.

За самота и бездушие става дума и в стилизирания неонуар на **„Сервитьорът"** на Стив Крикрис (Гърция, 2018). Разказът е центриран около странен персонаж - Рено, най-добрият сервитьор в най-старата атинска сладкарница. Той е педантичен до маниакалност, но и безкрайно самотен. Неволно се забърква със своя съсед, криминален тип, и неговата любовница – класическа femme fatale. Стига се до убийство и любовен обрат. Наивен и хумористичен е погледът на Али Джаберансари върху несподелената и несдучващата се любов в **„Техеран: Град на любовта"** (Иран/Великобритания/Холандия, 2018). Разработен в три паралелни линии филмът проследява трима глуповати, смешно-тъжни персонажа в техните любовни неудачи: дебела рецепционистка, пристрастена към сладолед, хомосексуален бодибилдър и солист от религиозен хор, изпълняващ траурни церемонии. Докато в него все пак има драматургични находки, то в **„Доверие"** на Зефа Озтурк (Турция, 2019) темата за любовта, убийството от ревност и сексуалните комплекси е разработена мелодраматично и евтино като в сапунена опера. Далеч по-сериозният турски филм в конкурса бе **„Братя"** на Омур Атай (Турция/Германия/България, 2018), който разказва разтърсваща история за убийство на честта – 13-годишният Юсуф и по-големият му брат Рамазан, подстрекавани от чичо им (силната патриархална фигура в семейството при липсата на бащата) убиват сестра си, защото е избягала в друг град със своя любим. Действието във филма се развива няколко години по-късно, когато Юсуф е освободен от изправителен лагер за малолетни. Брат му полага усилия да го интегрира бързо в живота навън, но Юсуф, след като не получава опрощение от съсипаната им от скръб майка, разяждан от вина, бързо прави така, че да се върне зад решетките. За съжаление, филмът върви равно и не ангажира емоционално - режисьорът не е сумял да изкара на екрана тежките вътрешни турбуленции на героите.

Самотни чудовища

Международният конкурс на 23-ия София филм фест

23-ият Международен София филм фест отново пренесе у нас най-важните филмови заглавия от изминалата година, сред гостите на фестивала бяха огромни фигури на световното кино, като Кшищоф Зануси, Биле Аугуст, Агнешка Холанд, Павел Павликовски, а допълнителните събития (отворените врати за лектории и презентации на Sofia Meetings, срещите с автограф, представянето на млади български актьори в панела Eastern Lights и др.) бяха ценни както за професионалисти, така и за киномани.

За съжаление, тази година нивото на селектираните филми в международния конкурс за първи и втори игрален филм не беше много високо. С малки изключения, сред пълнометражните филми преобладаваше усещане за вторичност и вялост. Макар крайно различни в художествените си търсения и използваните разказвателни похвати, може да се каже, че темите на филмите преливаха една в друга: самотата и разпадът, убийството и страданието на майката, загубата на детето, отхвърлянето, насилието и отсъстващият родител.

„Снимка с Юки" на Лъчезар Аврамов (България/Япония, 2019, Награда на публиката) и **„Чудовища"** на Мариус Олтеану (Румъния, 2019, Голямата награда София град на киното), който бе показан веднага след участието в секцията „Форум" на Берлинале, са моментни снимки на двойки в състояние на криза. Страхът, болката и усещането за непринадлежност карат Дана и Андрей, Георги и Юки да се чувстват като чудовища.

Докато румънският режисьор хладно и отстранено наблюдава разкъсваните от вътрешните си демони герои, то драматургичната конструкция на „Снимка с Юки" е натоварена с по-сложни пластове, задвижени от екстремна ситуация.

Фабулата в „Чудовища" се занимава с латентния хомосексуализъм, останал в тъмно заради обществените нагласи и психологическите последствия, но филмът говори универсално за съвременната самота и невидимите стени в отношенията между двама души. Драматургичната структура е изградена като триптих (жената, мъжът, двамата заедно), подкрепена от оригинално визуално решение: в първите две глави, проследяващи дълбоко личните вътрешни колизии на персонажите, изображението е във вертикален правоъгълен формат (като снимано със смартфон), а в третата, която ги среща в битието им заедно, двете половини се събират в стандартен широкоекранен формат. В първата част Дана, жена в средата на трийсетте си години, облечена елегантно, се вози в такси из нощен Букурещ. По лицето й се чете неизказано страдание. След кратък телефонен разговор, в който лъже, че е в командировка, предлага на шофьора солидна сума, за да я разкарва из града до сутринта. Втората част проследява детайлно премеждията на съпруга й Андрей покрай любовната му среща с друг мъж същата вечер. След трескаво и вторачено в дисплея на телефона очакване, отчаяна разходка по един мост, може би с идея за самоубийство, срещата все пак се състоява, но протича тягостно. В третата част вече е ден, двамата съпрузи са физически заедно, но в мислите си - далеч един от друг. Бързат за ангажименти, където трябва да изглеждат убедително в социално приемливата роля на нормална двойка...

Визуалната метафора е ефектна и осмисля драматургичната форма, но липсата на емоционална тяга оставя филма на ниво регистрация.

Пълнометражният дебют на Лъчезар Аврамов „Снимка с Юки" (България/Япония, 2019), макар и да се заиграва с емоциите на зрителя и неговия етичен компас, стъпва върху свръхрационализиран сценарий (свободна адаптация по едноименния разказ от сборника „На изток от запада" на нашумелия български писател, живеещ в САЩ, Мирослав Пенков).

Българин и японка живеят заедно в Канада, но пристигат в София за ин витро процедури. Георги (Рушен Виденлиев) завежда Юки (Кики Сугино) в селото на своите баба и дядо. Тя е запленена от природата и магнетичните лица на циганите и снима неуморно с фотоапарата си polaroid.

Всичко е (почти) наред до момента, в който по невнимание удрят с колата си 10-годишно ромче с колело. Асенчо се изправя и отклонява молбите им да го закарат в болница от страх баща му да не го накаже, но на следващия ден цялото село говори за смъртта на детето, пребито от баща си. Тази новина отключва вина и страх у Георги и Юки, които нарастват в течение на действието. Малко по-късно в дома им се появява бащата (находката Серафим Тодоров) със странната молба да направят снимка за спомен с мъртвия му син. Покъртителен е епизодът, в който цялата ромска фамилия е подредена около мъртвото момче и очакват своята снимка от Юки. Допълнително напрежение внася и ехидният местен следовател (Димитър Маринов). Накрая Георги и Юки (по-осъзнато и дълбоко тя, по-половинчато той) стигат до признание и молба за прошка, за да продължат някак живота си.

Пренатегнатата драматургия движи сюжета по предварително намислената си траектория. Това, както и многото тематични посоки, с които е натоварена конструкцията, като че ли изсушават плътта на филма, особено в линията на отношенията между Георги и Юки. „Циганските" епизоди с изумителни лица, автентична среда и по-експресивна визия са много по-въздействащи. Въпреки неравностите, „Снимка с Юки" поставя важни и актуални въпроси за срещата и пречупването на различни култури в условията на все по-глобален свят.

Адаптация по едноименния разказ на Харуки Мураками е **„Заливът Ханалей"** на Даиши Мацунага (Япония, 2018). Той също се вглежда в страданието на самотна майка, загубила 19-годишния си син, докато кара сърф на Хавайте. Макар и сюжетът да е рехав (може би, защото къс разказ е разгърнат в пълнометражен филм) и да стъпва върху клишета, дълбочината идва от мощното присъствие на актрисата Йо Йошида, която успява с аскетични средства да пресъздаде жестоката болка на героинята си.

В конкурса имаше още един азиатски филм - **„Изчезващи дни"** (Китай, 2018), дипломен филм на Джу Син. Въпреки своята прекомерна протяжност и повторяемост, той носи особен магнетизъм. Както заглавието предполага, фабулната нишка ни повежда към мъглява територия, населена с поетични знаци (космически кораб, плавателен кораб, червено знаменце, рибки), а

Освен в „Братя", насилието и агресията сред деца и младежи е централна тема в още два филма от конкурса: носителя на „Сребърна мечка" от тазгодишното Берлинале **„Извън системата"** на Нора Фингшайд (Награда за режисура) и **„Прасето"** (Специална награда на журито, Награда за най-добър български филм, Награда на ФИПРЕССИ) на Драгомир Шолев. Социалният контекст, в който се разгръщат, обаче е много различен. Докато в „Братя" доминиращият строг традиционно-консервативен нравствен кодекс детерминира поведението на членовете на общността, то „Извън системата" демонстрира, че дори и най-добрата социална система не е способна да компенсира липсата на обич. Насилието тук е вследствие на повтаряща се травма от изоставяне. За малката Бени (Хелена Зенгел) майка й е и копнеж, и кошмар – тя най-често я докарва до психо-патологични изблици, а това затяга порочния кръг и не може да бъде адаптирана никъде. Институциите са загрижени, но въпреки упоритото си желание да помогнат, всички се оказват напълно безпомощни. Солидният опит на режисьорката в документалното кино се усеща в автентичната енергия на игралния й дебют. Острият монтаж и яркият саундтрак допълват въздействието на филма, но темпото се заваля от многото му финали.

Драго Шолев оставя 13-годишния пълничък Румен (Румен Георгиев) с грубоватия прякор Прасето, лепнат от съучениците му, да се лута във вакуума на липсващите авторитети – родителите са далеч, бабата, на чиито грижи е поверен, се вълнува само от менюто му за деня, по-големите ученици са агресивни и примитивни, а учителите, директорът и полицаите са застинали в пост-соц неадекватността си. Общуването на Румен с майка му, която е в Англия да бере ягоди, е сведено до битова информация по Viber. Камерата следва отблизо и неотлъчно Прасето в неговото ежедневие, изпълнено с обиди, унижения и тормоз, които понася с каменно изражение и дори известно хладнокръвие. До момента, в който новото момче в класа, за да се хареса на другите хулигани, се опитва да му открадне телефона (единствената комуникация с майка му). Тогава Прасето избухва и му се нахвърля жестоко. Оставя го да лежи в мъжката тоалетна в училището и побягва ужасен от страх и вина, че може би го е убил. Тича дълго и задъхано към близката гора – въздействащата сцена препраща към великолепния бунтарски финал на „Четиристотинте удара" на Трюфо. Изграден като микс от реалистично разказана история, следваща отблизо персонаж в екстремна ситуация (в стила на братя Дарден), и хумористичен разказ с абсурдистки елементи, ярки и ексцентрични второстепенни персонажи (а ла Уес Андерсън), стилът на „Прасето" лъкатуши между сериозния тон и леко иронична трактовка на важната тема. Режисьорът изгражда запомнящи се сцени, наситени с черен хумор, които показват, че авторитарното поведение и агресията са се просмукали във всички пластове на българското общество и са станали (или пък винаги са били) норма в социалното поведение. Генерално филмът страда от прекомерната си дължина: на драматургията й липсва плътност за 100 минути и това е причина за провлачения разказ след средата и излишните повторения. И, подобно на немския „Извън системата", силната и богата визия и смелият подход към сериозната проблематика все пак помагат на „Прасето" да превъзмогне собствените си слабости и да се превърне в ярко кинематографично преживяване, което преследва зрителя със своята социална важност.

Жестокостта и страхът пронизват остро всичките дванайсет филма. Чувството за не принадлежност към конкретна територия или социална група, невъзможността да бъдеш приет такъв, какъвто си, вътрешните демони и техните външни проекции, тежестта на недоизказаното, предразсъдъците, които ни убиват, и страданието от загубата на близък бяха вклинени в тъканта на всички сюжети, но често, уви, по декларативен, външен или банален начин. Героите са самотни чудовища, заслепени от собствената си болка. Страховете им ги правят неволни убийци. А убиват най-вече себе си.

Катерина Ламбринова

...Език на мъки, стонове...

Какво ви учудва в съвременните правописни и пунктуационни правила у нас? Дайте примери. *С този въпрос се обърнахме към коректори, редактори и писатели, защото, признаваме, все по-малко виждаме здрав разум в случващото се. А може би пък ние самите грешим.*

Надяваме се с анкетата да сложим началото на публикации, посветени не само на коректорската работа, но и на състоянието на българския език изобщо. Дебатите са отворени.

Марин Бодаков,
редактор

Ива Колева,
коректорка

Антоанета Колева (издателка и преводачка):
От любов към „тиренцето"

Моят патос е в защита на т.нар. малко тире или дефис. Ето поне три повода за възмутената ми подкрепа за тиренцето:

(1) Премахването му в сложни съставни думи: дълбоко не, а съвсем с върха на пръстите или крайчеца на очите не приемам да са напълно „свободни" една от друга думи като „бащите основатели" или „държавите членки"; тиренцето помежду им е смисъл (беше смисъл, уви!);

(2) Заместването му с дългото тире при изписване на години, например 2017–2018, смятам за безсмислено усложняване, вкл. техническо главоболене при писането;

(3) В случаи като „отношенията Север – Юг": избутването на дефиса в нищото, при което на негово място се разполага т.нар. дълго тире, че и с интервали отстрани, нарушава интуитивните усети за връзка между графичност и смисъл.

Много други несъгласия напират, например по темата „кавички в кавичките" (и забрана на т.нар. единични кавички) или „кръгла скоба в кръглите скоби", и пр., и пр., но нека оставя това на съвестта на правописосъздаващите. Кои са те, впрочем? Поименно? Доколко самокритично осъзнават възможната субективност на интуициите, които ги водят при техните все нови и нови правописовъведения?

Калоян Игнатовски (поет, преводач и редактор):
Школи за коректори

Не съм в час с тези правила до такава степен, от първа ръка, че да се учудвам. По-скоро се учудвам, че често се неглижират. Важно е текстовете да се бълват, да препускат комуникацията и тиражите. Учудвам се и на разнобойните школи на коректорите, най-вече при пунктуацията. Доскоро Грийн Стрийт беше в кавички, напоследък ги махат и то не всички.

Като превеждам или редактирам, държа под око други неща, а не дали някой е *на път* или *напът*, дали му се случва нещо *на място* или *намясто*; и с периферното зрение гледам да не изпускам основната нишка на правилата. В цялостната им логика, в тънките детайли, често от трета или четвърта страна на езика, изисквайки различно четене, вниква коректорът. И на него много разчитам, и постоянно се консултирам, защото научаване няма. Дзен учители, научно-художествен, но научнофантастичен, страни членки, скиписти, онзиден – невинаги имам време да листя речника, невинаги се ориентирам. Все нещо ще изпусна, объркам, недогледам, а коректорите са все по-кът. Читавите. Не само по творческо писане или превод, нужно е да се организират школи за коректори. Вече ги търсим с фенер.

При скорошно колебание речникът отсече, че глаголът *пиля* в минало несвършено време в 3 лице множествено число е *пиляха*, а не *пилеха*. Той *пилеше*, обаче те *пиляха*. Не ни хареса как звучи в стихотворението тази форма и с преводача оставихме грешната. Прегрешение, което с две изключения и половина се надявам да мине между капките.

Павлина Върбанова (коректорка): ***За мен е нелогично...***

В областта на правописа най-много ме учудват правилата за слято, полуслято и разделно писане, които са ненужно сложни, трудноразбираеми за не-филолозите (ето това трябва да се пише така, макар че за мен е естествено да се напише слято), а освен това изискват структурен, словообразувателен и смислов анализ на думите. Например *помощнотехнически* следва да се пише слято, ако става въпрос за помощнотехнически средства за обучение, защото тогава двете съставки на думата са в неравноправно смислово отношение – първата пояснява втората; думата е образувана от словосъчетание на прилагателно и съществително име – *помощна техника*. Ако обаче става дума за персонал, той е *помощно-технически*, защото тогава думата е образувана от две основи, които са в равноправно смислово отношение – персоналът е *помощен* и *технически*.

Когато пък имаме съчетание от наречие и прилагателно име или причастие, много често самите ние трябва да преценим това съчетание сраснало ли се е в една дума или още не е, например: *едросмлян* или *едро смлян; широкоразпространен* или *широко разпространен*?

В областта на пунктуацията ме учудва запетаята след да-изречение, когато то се намира в началото на сложното изречение: *Да спазваш правилата, е много трудно*. В личната си практика не поставям запетая в такива случаи.

За мен е нелогично също съчетаването на препинателните знаци при цитиране в края на цитата:

Аз казах: „Идеята е добра".

Аз попитах: „Добра ли е идеята?".

Би следвало да е така (и в един сайт, и в едно от издателствата, за които работя, това е установена практика):

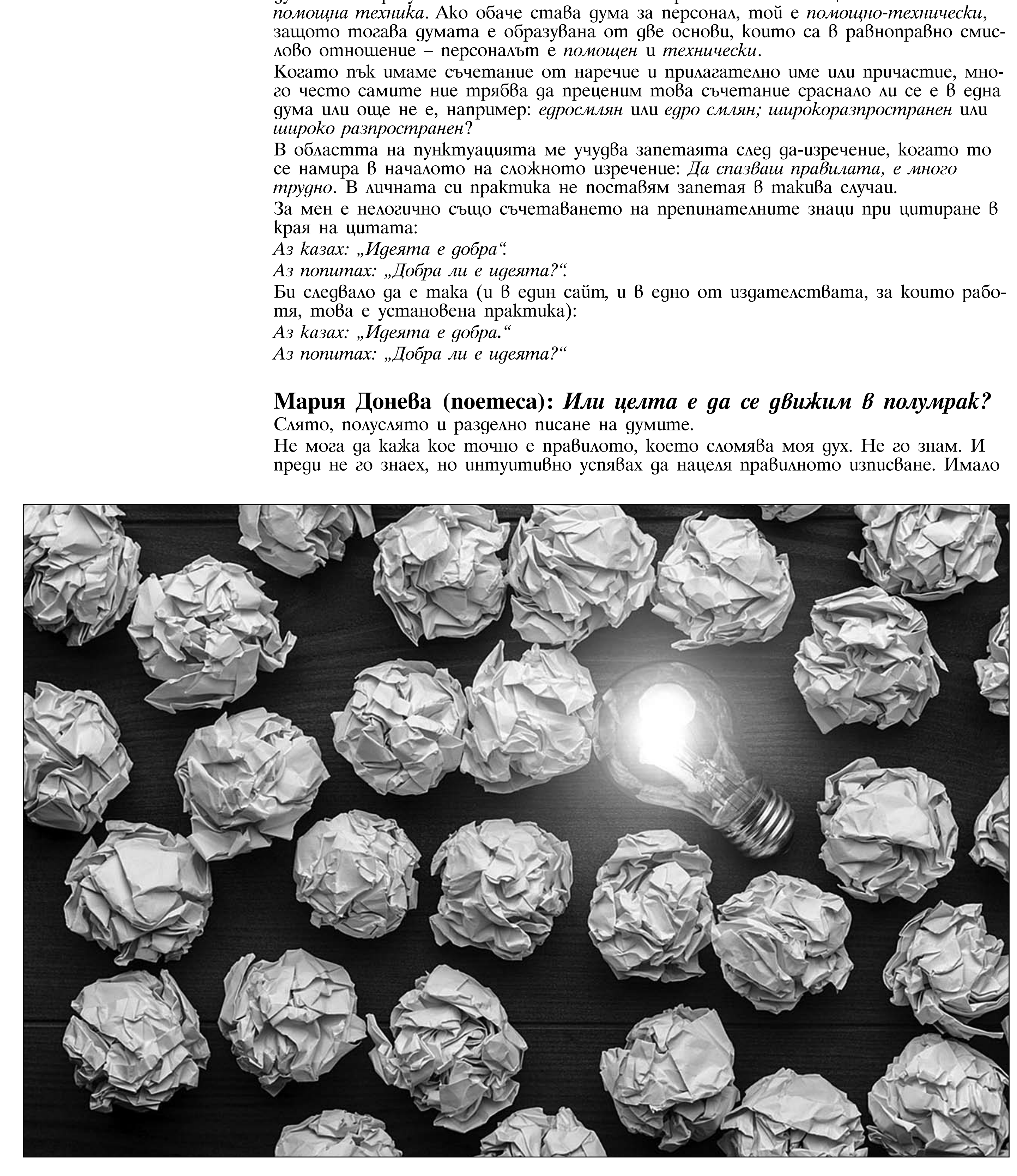
Аз казах: „Идеята е добра."

Аз попитах: „Добра ли е идеята?"

Мария Донева (поетеса): ***Или целта е да се движим в полумрак?***

Слято, полуслято и разделно писане на думите.

Не мога да кажа кое точно е правилото, което сломява моя дух. Не го знам. И преди не го знаех, но интуитивно успявах да нацеля правилното изписване. Имало промени. Какви? Защо? Каква вътрешна необходимост ги налага? Има ли закономерност в измененията или целта е да се движим в полумрак... полу-мрак... в здрача пипнешком, за да се сблъскваме с невежеството си, създадено изкуствено от Хората, Които Променят Предговора На Речника?



Кристин Димитрова (поетеса, белетристка и преводачка):
Учили са ме, че...

Чувствам несигурност при сложните думи.

Историко-философски или историкофилософски?

(За себе си съм избрала първото. Второто е вероятно приток от немски.)

Учили са ме, че когато съюзът „и" се повтаря, пред него трябва да има запетая. „Той избра бялата и синята кутийка и пакетче конфети." Но май днес това е отхвърлено. Трябва ли пред „и пакетче конфети" да има запетая?

Множествено число, което нахлува от английски. В случаи като „Спад на еврото заради лошите данни за ***френската и германската*** икономики". А не трябва ли на български да е „икономика"? Примерът е от *Mediapool*.

Не съм запозната конкретно с новите правила, защото не следя нещата отблизо. (Надявам се новото да не е кой знае колко различно от досега познатото.) Това са просто примери, на които напоследък съм се натъквала.

Мария Венедикова (коректорка): ***За ада и добрите намерения***

В 10-годишната ми работа като коректор във вестници, списания и издателства не си спомням толкова често да съм се съмнявала във филологическите си знания, колкото в последните години. С въвеждането на новите правописни и правоговорни правила от 2012 година сред редактори, коректори, журналисти и учители настана суматоха, но за съжаление, не по Радичков.

Сигурна съм, че съставителите му са вложили немалък труд и професионализъм. Сигурна съм и че са имали добри намерения. Но резултатът, за жалост, отвори ада за филолозите.

Първият ми практически „сблъсък" с новия речник беше при **четиресет**. Досега дублетите бяха **четиридесет** и **четирийсет**. Вече са **четиридесет** и **четиресет**.

След това дойде изписването на **душ-кабина.** В предговора пише **душ-кабина**, а в словника – **душбатерия** и **душ гел**.

Посвоему се пише слято, но **потвоему** липсва в словника.

При сложните прилагателни, означаващи цветове, настъпва истински хаос. **Кафяво-розов**, но **лилаворозов**; **кафеникавочервен**, но **сивкаво-червеникав**.

Най-учудващото може би обаче е съществителното **папрат**, което вече е от мъжки род и противоречи на утвърдени ботанически термини като **орлова папрат**.

И една необоснована синтактично промяна от граматиката. Досега обособените части се ограждаха с две запетаи, две тирета или извеждащо тире и запетая. Втората запетая вече не е задължителна.

Ще завърша с нещо добро – наличието на **колежка** в новия речник. Защото изречението: „Колегата роди момченце", вече официално (не само биологично, а и семантично) е неправилно.

Габриела Манова (коректорка): ***У нас цари анархия...***

Учудва ме – и ме фрустрира, и понякога обижда – липсата на нормираност в немалко случаи. Например „любимият" ми израз „оттук нататък"/„от тук нататък", чийто правопис не е изрично нормиран. Нерядко се сблъскваме с разнобой на правила в работата си, което е комично, защото уж сме радетели на нормата, почти религиозни в спазването й, а понякога съвсем съзнателно се налага да я нарушим. Ако изобщо може да бъде нарушена норма, която не съществува. Понякога коректорът, при най-добрите си намерения, няма ход – а ход му трябва, защото читателя не го вълнува, че няма норма.

Тенденцията да се набляга на слято писане (*напът*), както и озадачаващото утвърждаване на правопис на някои думи (*суитшърт*) също ме учудват.

Учудва ме липсата на ясна стратегия в транслитерирането. Това особено болезнено се усеща в градска среда: по табели, информационни табла и др.

И не на последно място ме учудва – не спира да ме учудва, въпреки че би трябвало да съм свикнала – че що се отнася до правописните и пунктуационните правила, у нас цари анархия. Повсеместен непукизъм към езика. Все се заканвам, че ще си нося един перманентен маркер в чантата и ще поправям грешки по знаци, обяви, табели... засега само си приказвам, но кой знае.

Иванка Могилска (поетеса и белетристка):
Най-честите оправдания са...

Учудва не!, направо ме натъжава липсата на кавички. Та те внасят ред и предпазват от недоразумения.

Хората масово посещават Тайната вечеря в Милано, ходят по Христо Смирненски, Гео Милев, Владимир Башев и други наши поети, пийват в дворчето на Братя Миладинови, докоснати са от Секс, наркотици и рокендрол или са разтърсени от Сто години самота.

Обаче не споделят какво са им сервирали на тая тайна вечеря и видял ли е някой Братя Миладинови да се мяркат в така посещаваното им дворче.

Двете най-чести причини, които съм чувала за пренебрегването на кавичките – „грозни са" и „излишни са" – не ги разбирам. За мен това е доброволно лишаване от още един инструмент, с който улесняваш другия да разбере какво искаш да му кажеш наистина. Явно разбирането вече не ни е толкова важно, стига да сме се изказали. А аз, наивно, настоявам дори за изписването на кавичките – долни и горни, а не какви да е!

Второто, което не разбирам, е безразборното и щедро използване на главни букви където и да е в изречението и заглавието.

Писане на статии за Блога на еди-кой-си-сайт

Обява за Писане на Текстове срещу Заплащане от Човек с Опит

Най-честите оправдания са:

„Аз всекидневно използвам английски и затова се бъркам."; или „Искам да подчертая тая дума, важна ми е."

Невъзможността на доста хора да преценят кога се използва „и" и кога „й" също е учудваща:

„Поддържам се, а не като някой които ходят развлачени."

Борис Ангелов (литературовед):
Нищо не може да ме учуди (вече)

Нищо не може да ме учуди (вече) в съ/временните правописни и пунктуационни правила, за мен те са като правилата за движение по пътищата – опитвам се да ги спазвам и никога не карам пил, нито пък публикувам (статуси във Фейсбук) на градус. Учудва ме обаче редовната употреба на едно неправилно граматическо правило. Кръстил съм го за себе си „двама души и една жена". Умирам от срам, щом трябва да го преподавам на чуждестранните си ученици. Преди 15 години щях да припадна, когато чух „двата автора" от устата на петокурсничка, защитаваща магистърската си теза, а неотдавна колега филолог, д.ф.н., ми докара тахикардия с „пет студента", изречено по време на интервю в ефира на националната телевизия. Днес мога само да адмирирам тези неинтенционални грешки! Грешките са правилни, правилото е грешно! И поради това наскоро не санкционирах с червено мастило израза, на който се натъкнах в домашната работа на британска ученичка: „тя и аз, двама дами". Ако ми бъде простено кощунството да актуализирам Каравеловия аргумент, бих казал, че *българинът робува толкова столетия само за това, защото...* все още съблюдава правилото „двама души и една жена".



Тъмни облаци с китайски капки

Ще се съобрази ли някой с новите хоризонти пред България?

„България 2019 – Нови хоризонти: Съмнения, надежди, перспективи“ *– сборник с концепции за бъдещето - бе представен на 26 март в „София Хотел Балкан“. Негови автори са политолозите Борис Попиванов, Александър Димитров, Страхил Делийски, Георги Джартов, демографът Георги Бърдаров, икономистът Ваня Григорова, социолозите Евелина Славкова, Стефан Георгиев, Първан Симеонов, както и юристът Теодор Славев. Съставител на изданието е социологът* **Стефан Георгиев** *от* **Института за социална интеграция**. *Освен от Института, идеята за сборника е подкрепена и от* **Фондация „Фридрих Еберт“**, *чийто директор* **Хелене Кортлендер** *отправи специално приветствие към присъстващите на събитието. Модератор на срещата бе* **Габриела Величкова** *от Института за социална интеграция.*

Като най-големи предизвикателства пред бъдещето на България **Първан Симеонов** набеляза следните: социалното разслояване и регионалните различия; недостигът на стратегическо мислене, придружен от табуизиране на темата за оптимизация на разходите; политиката за човешките ресурси, обхващаща младежта, гетата и др.; липсата на конкретна политика спрямо Македония и Балканите като цяло; „скапващите се“ социални системи; необходимостта България да разработи свой „бранд“ и да се „специализира“ в нещо.

По повод идеологическите спорове в българското общество, политологът **Борис Попиванов** обяви, че се наблюдава ренесанс на идеологиите – патриотизъм, национализъм, включително неонацизъм. Той изтъкна засилващата се консервативна вълна, но и все по-споделяните социални и солидарни идеи сред българските младежи. В бъдеще политологът прогнозира обособяване (самозатваряне) на относително материално задоволени елити, по-образовани, познаещи и по-можещи, които, за разлика от масата, ще прегръщат постматериалистки – зелени, феминистки или други, каузи. А онези млади, за които по-добрият материален стандарт ще продължава да бъде цел номер едно, ще останат в среда на социално напрежение, благоприятстваща радикалните решения на социалния проблем чрез следване идеите на неонацизма и неокомунизма. В същото време, Попиванов припомня в разработката си, че в условията на конфронтация у нас добри традиции има балансьорството. Обществото ни неведнъж е бягало от крайностите и е търсело позиции, примиряващи противоположните влияния и интереси.

При представянето на книгата говори и вицепрезидентът на България **Илияна Йотова**. Без да се обявява за лош пророк, тя припомни как преди време БАН завършва много голям изследователски проект за причините за демографската криза и кани няколко министерства, с които да обсъди резултатите. Те обаче не само не идват на дискусията, но и отказват да прочетат изследването . Така днес то събира прах в папките на БАН. В същото време, по проблема с демографската криза у нас има две школи – според едната, тя може да бъде овладяна чрез пряко стимулиране на раждаемостта с подкрепа за майчинството, например. Втората школа защитава позицията, че проблемът може да се реши единствено с умна икономика, която да задържи младите в родината.

Демографът от Софийския университет **Георги Бърдаров,** автор на концепцията, изложена в книжката, е представител на втората школа. Той обаче е категорично против катастрофалните и апокалиптични прогнози. Според него, демографската криза не е необратима и може да се реши в две стъпки: задържане на младите хора в страната и привличане на българите от чужбина. А за да се постигне това, усилията трябва да се насочени в три посоки: образование, реализация и социална сигурност. А по-конкретно, предложенията на Бърдаров са следните:

- в средното образование да се въведе дуалната[1] форма на обучение, работеща с много голям успех в немскоезичните страни. В нея да се включи бизнесът, като инвестира в материално-техническата база на училищата и осигурява практика на учениците в реалното производство;
- в сферата на висшето образование да се намали броят на ВУЗ-овете и да се премахне системата „парите следват студента“;
- да се повишат стартовите заплати – според изследвания, психологическият минимален праг за младите хора към момента да остават в България и да имат семейства е 2000 лева месечно;
- да се подсигурят повече места в детските ясли и градини;
- чрез образование[2] да се решат проблемите с гетоизацията на ромските общности. (Бърдаров цитира изследвания на специалисти, според които броят на ромите е между 700 - 800 хил. души. или над 10% от населението. Разликата с официалните данни (350 000 души) се дължи на т.нар. „преферирано етническо самосъзнание“ при ромите - ако изповядват християнство, се самоопределят като българи, а ако изповядват ислям – като турци.) Вече има позитивни примери: в село Долни Цибър в Северозападна България, известно като „ромския Кеймбридж“; в Куклен, където близо 100% от момичетата роми завършват средно образование благодарение на дейността на фондация „Инди Рома“; и в ромската махала в Сталджа в училището „Св. Св. Кирил и Методий“, където се прилага т.нар. „исландски модел“[3] за справяне с агресията и бягството от училище.

По-подробно за образованието и за нуждата от смяна на перспективата в тази сфера говори **Стефан Георгиев**. В началото на разработката си той цитира „Homo deus: Кратка история на бъдещето“ на историка Ювал Ноа Харари, според когото в средата на XXI век човек на няколко пъти ще трябва изцяло да пресъздава себе си – това означава както промяна на работата, така и на професията, хабитата, социалната среда. Причината е, че с напредъка на Индустрия 4.0 и на изкуствения интелект, отделният човек ще бъде свидетел на многократно изчезване на различни професии. Ето защо Георгиев предлага:

- да се наблегне на неформалното и самостоятелно учене, като се използват възможностите на европейската програма „Еразъм+“;
- към 2020 г. да се постигнат заветните 5% от населението (между 24 и 64), които да бъдат ангажирани с дейности по Националната ни стратегия за учене през целия живот (към края на 2017 г. едва 2.3% от сънародниците ни са въвлечени в подобен тип дейности);
- да се отговори на предизвикателството, свързано с превръщането на образованието в елитарно занимание - през последните години у нас се появяват множество школи и подходи, които предлагат алтернативна визия за обучение: домашно образование и „Ънскуулинг“ (unschooling – отучаване от училище), методиките „Монтесори“, „Сугестопедия“, „Демократично образование“, „Валдорфска педагогика“, „Глобално образование“ и др. Според Георгиев, притеснителният ефект от тези нови подходи е разтварящата се ножица между конвенционалното образование и алтернативните школи с „лайфстайл привкус“;
- да се трансформира дневният ред в българското образование чрез преосмисляне на учебните планове и образователните приоритети – въвеждане на практически приложимо гражданско образование; фокусиране върху проблемите на околната среда; засилено развиване на дигитални и социални умения; изучаване на чужди езици;
- да се насърчи компетенцията за учене у младите хора;
- и не на последно място: да се прекратят „фалшивите“, непродуктивни и поляризиращи дебати на тема образование от последните години, свързани с отпадането на някое стихотворение или творба от учебника по литература.

Следваща тема, която разглеждат социалните изследователи, е свързана с труда на бъдещето. Според икономиста и съветник на КТ Подкрепа“ **Ваня Григорова,** социалните, икономически и финансови процеси разпростират ефектите си далеч извън националните граници и поради това решенията, за които тя смята, че са работещи, са колкото български, толкова и световни, а именно:

- гарантиран минимален доход след актуализиране на вече съществуващия, съобразен с линията на бедност (от 75 лв. на 348 лв. за 2019 г.). Така хората, които не разполагат с никакви средства за преживяване, ще имат възможност поне да покриват минималния ежедневен прием на калории;
- универсален базов дивидент или универсално право на капиталов доход – това е базов доход, финансиран чрез изплащани дивиденти от бизнеса към обществото. Застъпник на идеята е бившият гръцки финансов министър Янис Варуфакис. Според него, всички значими продукти и услуги, които днес се предоставят от частни компании, включително и мултинационални, са създадени благодарение на публични инвестиции в изобретения, инфраструктура, човешки ресурси, здравеопазване, образование. Но докато оперативните държавни разходи за услуги се „плащат“ през данъците на корпорациите, то капиталовите инвестиции не се компенсират по никакъв начин. Ето защо публичните вложения би трябвало да се върнат към обществата под формата на дивиденти от създадения капитал и тук Варуфакис вижда мястото на универсалния базов дивидент;
- въвеждане на защитни мерки за труда и обществата, които да са на принципа *произвеждаш там – продавай там*. По-конкретно, това означава или по-високи мита за внос на стоки, произведени в Третия свят, или тотална забрана на вноса им;
- нормативно „обличане“ на Европейския стълб на социалните права – това са 20 водещи принципа в области, като трудови права, здравеопазване, социална политика, образование, социални системи;
- създаване на Европейски алианс за сближаване на заплатите в посока нагоре. По този повод в разработката си Григорова дава следния пример – когато у нас чужд инвеститор започне да търси работна ръка, той предлага по-високи заплати от местния бизнес. Всеизвестна практика е, макар и недоказуема, че представители на български работодатели се свързват с местния кмет с цел той да съобщи на чуждата компания, че не трябва да обещава по-високи трудови възнаграждения. В резултат, заплатите се „нормализират“. Тази практика би могла да бъде прекратена именно благодарение на инициативата на Европейската конфедерация на профсъюзите;
- създаване на Камара на работниците по австрийски образец. Григорова уточни, че в Австрия, освен тази камара, съществуват и синдикати, които сключват колективни трудови договори. Но Камарата на работниците има по-сериозно влияние. В нея членуват всички трудещи се, като редовно плащат членския си внос. Това дава възможност на Камарата да работи с близо 4000 експерти, които покриват всички аспекти на трудовите отношения. Това е причината в Австрия да са ключови тъкмо договорите, сключени между работодателите и работниците, а не толкова трудовите закони.

Следваща важна тема, разгледана в „България 2019 – Нови хоризонти“, е българската външна политика. **Георги Джартов**, който близо 15 години активно се занимава с Азия, смята, че отношенията България - Китай трябва да бъдат приоритет. Причината затова е, че самите амбиции на Пекин - търговски, икономически и дипломатически, създават редица благоприятни възможности за страната ни. В същото време, през последните няколко десетилетия България не успява да се възползва нито от реформите в Китай, нито да надгради установените контакти или дори да запази досегашните си позиции. Страната ни чувствително изостава в сътрудничеството си с Пекин дори спрямо съседите. В разработката си Джартов илюстрира липсата на политическа воля и административен капацитет за създаването на динамична и гъвкава външна политика с цел активно участие на България в китайския инфраструктурен проект „Нов път на коприната“. Тук Джартов отбеляза, че „София можеше активно да лобира заедно с Брюксел Пекин да подкрепи подобряване на съществуващите и изграждане на нови ж.п. линии по маршрута Видин-Кулата, които да следват приоритетния коридор „Ориент/Източно Средиземноморски“ и съвпадат с Новия път на коприната.

В края на доклада си Джартов препоръчва да се направят следните задълбочени изследвания: „Жълта книга“, която да събере съществуващата информация за китайските намерения и проекти, както в България, така и в региона; „Зелена книга“, която да обобщи становищата, оценките и намеренията на различни институции и организации по повод „Жълтата книга“; и „Бяла книга“, която да представи заключенията и предложенията от „Жълтата“ и „Зелена книга“ в лесно разбираем формат, подходящ за широка обществена дискусия.

Очакванията са, че на тази дискусия ще присъстват представители на министерства. А ако случайно отсъстват, като единствено извинение би се приело обяснението, че пишат „Жълта“, Зелена“ и „Бяла книга“ по изследването на БАН за демографската криза. Не го ли направят, можем да се обзаложим – на хоризонта ще запъплят тъмни облаци с китайски капки.

Теодора Георгиева

[1] **Дуална форма на обучение – комбиниране на теоретичните знания с практични умения.**

[2] **Само 0.5% от ромите имат висше образование, а 9% - средно.**

[3] **След края на учебния ден учениците са включени в извънкласни занимания – спорт, изкуства. Условието е само едно - децата да бъдат през целия ден на училище. Само за една година посещаемостта в училището се е увеличила с 40 процента.**

Моята лудост е любов

Разговор с Николай Бойков

- От последната ти книга – „Книгата на живота“ (2010), до „101 посвещения“ изминаха 9 години. С какво те промени това отсъствие-присъствие в актуалната българска литература?

- Надебелях с 15 килограма, оплешивях. Появиха се болките в колената, в кръста и тук-там. Вече мога напоително да ги обсъждам с колеги и колежки. Бях живо мъртъв, не се самоубих. Върнах се в живота и в смеха си. В контекста на казаното от Шандор Мараи как „трябва да внимаваме с онези, които са прави. Били са сполетени от голяма несправедливост, подлост, ограбили са плодовете на труда им, ограбили са свободата им, убили са любимия им човек и алчни или долни, или жестоки хора са сторили всичко това незаконно. Тези хора са прави и се движат в този свят като факли, разнасяйки аления си гибелен огън, собствената си безспорна истина. И искат възмездие или отмъщение искат, и понякога самите те не знаят какво искат... само нещо да се случва... Тези несретници са много опасни, защото са прави; всеки, който е прав, е опасен и той го знае“, превод мой, струва ми се, вече съм прав и безопасен, безутешен и готов за утеха (в същия фрагмент от *Билкова книга* Мараи твърди, с не всичко съм съгласен в него: „И един ден осъзнават, че те, несправедливо гонените и мъчените, да, те са отговорни за всичко онова, което им се е случило. Всеки е отговорен за това, което се случва с него. Тогава ги утеши; не по-рано.“). Що се отнася до присъствеността на написаното от мен, то усещането ми е за наличност: в последните шест години, дотам някак се разпростират спомените ми, но предполагам и в останалите три е така, произведенията ми са четими в литературния печат: в *Гранта, Литературен вестник, Море, Страница, Ах´ Мария, Но поезия*, в *Нова социална поезия* и пр. Напоследък водя и светски живот – ходене по премиери, срещи с литератори, клюкарстване в нета и пр. Единственото регистрирано отсъствие е неслучването на книга, наречена *Преводи с биографии*. Бях в Преводаческата къща в Балатонфюред, четях, там всъщност чета, и правех по някое стихотворение от прочетените, междувременно се срещах с една от преводачките на немски, обикновено в кухнята и трапезарията, била е женена за българин и тя разказваше, и се отвори писане, подобно на писането в *Писма до Петър*. Четях, превеждах стихотворения, слагах към тях разказа за срещите ни и разказаното от нея. Но така се случи, че се наложи да прекъсна. И въпреки бележките ми и преснимантите стихотворения за превод (някъде нейде в стаята ми са попилени папките), ясно е, никога повече няма да се върна в онова там и тогава, в онова състояние на съзнанието, подреждащо сякаш от само себе си случващото се, биващото и тъкмо ставащото, видяното и чутото, вижданото и чуваното. И по всяка вероятност правя все това, което си правя, малко по-различно, минавайки в друг етап, случвайки промени от първа степен (така наричат промените в рамките на една система Вацлавик и компания в книгата си *Промяната*), не от втора (така наричат промени, променящи самата система).

- „Завръщаш“ се в центъра на литературата сцена с посвещения. Какво за теб съдържа този жанр? Какво трябва да съдържа човекът, за да му посветиш стихотворение?

- През 2010, на созополския семинар на фондация „Елизабет Костова“, Алекс Милър на общо занятие на българоезичната и англоезичната група ни попита защо пишем, помня какво отговори Красимир Дамянов – за да бъде разбран от децата си, една американка – защото можела да пише. Хубаво би било да помня какво казаха Галин Никифоров, Захари Карабашлиев, Иван Димитров от нашата група, водена от Алек Попов, и какво Здравка Евтимова от другата. Аз разказах един виц и две истории. Хилядоножката срещнала стоножката, която я попитала как съгласува хилядата си крака. *Ах, моля те, що усилия ми костваа да забравя този въпрос и пак да почна да ходя, съгласувайки ги*, отговорила хилядоножката. Правенето на литература е нещо интуитивно за мен, имам набор от средства, достъпни ми, и когато на нещо му се приискa да се яви, посягам към онези, понякога незнайно владени средства. Още в първата ми публикация в *Литературен вестник* някъде 1991-а година, сред първите публикувани неща имаше посвещения, във всяка една от книгите ми досега има посвещения, когато в един момент се оказа, че съм в тази книга, в насъбралите се посвещения, се раждаха стихотворения с посвещения, или имаше вече готови, за които, затваряйки очи, се явяваше посвещения. Стихотворението, посветено на Алекс Милър, е нещо такова. С него нямахме общ език, но имах преживяването на споделеното мълчание, как седим на терасата над морето, сами сме на терасата над морето, няма жива душа край нас, слънцето напича ли напича, а небето е прорязвано от птици и писъците им. И исках на четенето в Червената къща да изкажа това споделено мълчание чрез птиците, писъците, прорязванията на хоризонта. Пътувахме от Созопол към София, седях до секси американец, пусках му крак и междувременно редях изречения за напичащото слънце и писукащите птици. Но нищо не се получи, на сутринта преди четенето проумях, че не то е неговото стихотворение, а едно, писано 1995, от книгата *Опита на лудостта* с име *Съновидението за стената и ключа*. Все още помня погледите на американците на приема след четенето, блеснали очи, които казваха, че съм им казал нещо съкровено, нещо в езика с език отвъд езика им, нещо отвъд език, дори и през суровия превод в ефир на Анжела Родел. Та насъбраха се тези посвещения, наподредиха, напосветиха се. Случайно и неискано. Откривани в постове, които съм правил във фейсбук, в бележници за изхвърляне, в прочетени книги. Когато вече исках, разбрах, че стават много лесно и че трябва да сложа точка. Но погледнах също какво казва речника за посвещението: онова, което показва кому е посветена творбата. А за *посвещавам* твърди следното: „Създавам, сътворявам литературно или научно произведение, или творба на изкуството в чест, в памет, в знак на уважение и признателност към някого, когото уважавам и обичам, или на някакво събитие, случка, спомен и др., които са ме вдъхновили. ...Означавам в началото на писмено съчинение, литературна, музикална и под. творба, че е написано, вдъхновено в знак на обич и уважение към някого, когото посочвам.“ (Речник на българския език, БАН, т. 13 с. 684). Това, което бих добавил: посвещението е обръщане към някого, призоваване, повикването, заговарянето му, продумване и зов да продума, да повикаш някой, да призовеш някой по име с име, с името си. Или отклик на нещо прочетено, реплика, отзив, отглас. Споделяне. Взетото, което стократно оплодено, даваш (по *Посвещение* на Веселин Ханчев). Отдаване на дължимото. Но не, за да останеш и да си потребен. Не ти си важния. А ние-то, нещо повече от сбора на азове. А междувостта, даваща възможност за биването на азовете. Не е случайно по всяка вероятност, че Иван Цанев първоначално формулира изречението си *По-малко говори,/по-малко говори/и ако можеш – истината само!* в стихотворение, посветено на Веселин Тачев, онасловено *Между два разговора* (Телеграма, 1977), преобразяващо се в сонет в *Стихове и междустишия* и в *Дърво на хълма*, преименувано в *Между два разговора с Веселен Тачев* (в първата е „с В. Т.“), втората книга (2001) е по същество една посветителна книга (от 72 заглавия в съдържанието има 45 разнородни посвещения, като има цял цикъл с посвещения: *Междустишия за посветени*). Погледнах и етимологията на думата. Корена е свет (свят, santus). Идвала от праславянска дума с първоначално значение силен. Унгарската дума има и значение препоръчвам. От същия глагол, но с друга наставка – пак в унгарския – е образувана думата подарък.

- Едно от любимите ми заглавия е от Реймънд Карвър - „За какво говорим, когато говорим за любов“? За какво говориш ти, когато говориш за любов в своите стихотворения?

- За любов. И така бих могъл високомерно и скоропостижно да приключа разговора по темата. Но ако съм в позицията на тълкуващ стихотворения, сигнифицирани от името Николай Бойков, то да тръгна по следната пътека: иска ми се любовта да е разбирана като място на съвместното, делнично, банално и тривиално правене, артикулирано от един автентичен глас, който да назова и призова, да се обръща към едно *Ти*, разказвайки му и опита на лудостта, опита на завръщането в този свят, опита на двойния чужденец, опита да търсиш дом, опита на съществуването на междината. Глас, който да се пита за истината, да изказва истини и истинности, свидетелствайки за тях. Да дава глас на другите гласове. Да огласява чудото на живота и ежечудото на тук-и-сега-то. И всичко това, правейки ритъм, сменяйки ритмите, давайки път на думите и изреченията, които се обичат. Любовта като място, където позоваваме „тихо по имени“, там, където в устремеността към другия се отварям към чудото на промяната (по Хана Аренд от *Пустинята и оазисите*), където казваме на другия *виждам те* и *помириши ме* (по Бубер), едно от местата на Срещата (човек е среща на един от хилядите сперматозоида на бащата с яйцеклетката на майката. Всеки един от нас, цял и неделим – макар и овеществил се с деленето на клетките – се е появил на този свят в мига на срещата им. След това само се реализират потенциалните възможности, заложени в тази среща. И ако ние сме среща, ако срещата е основополагащото ни, то дълбоко в себе си ще копнеем да осъществим Срещата. И любовта е тази среща. На една цялост с друга цялост. На една чувстваща цялост с друга. Обръщането към един конкретен човек. И християнската църква се бои от любовта, тъкмо защото в тази среща ние ставаме като богове, любовта ни прави безсмъртни нас, смъртните). Или да свърна в една друга пътека: българския език прави една разлика, както и унгарския, в противовес на големите езици – между любов и обич, макар да са синонимни употребите им. И ако се запитам каква е разликата, любовта има тяло, в любовта има тяло, има тела, има тела, които се обичат и любят, прилaскават, докосват, миришат, гледат и виждат, срещат се отвъд словата, отвъд предписанията, отвъд представите. Едно от обозначенията на сексуалното, физическото взаимодействие между два индивида на български е да кажем: правя любов. И ако набързо трябва да формулирам опита в областта на секса. Има три типа секс – мастурбационния. Онзи, в който си инструмент, предмет в името на задоволяването (в хетеро порното жената обикновено е тъкмо в тази роля, един предмет, един инструмент, за да свърши, за да се изпразни мъжа). Стремя се да го избягвам. Има го и секса на срещата на две тела, където тези тела си говорят, общуват, радват се и във взаимната им радост правиш любовта, се прави любовта, има и един друг тип, за който обаче трудно намирам думите. В него аз вече не съм аз, и онзи, към когото съм се обърнал, Ти-то, което съм призовал, вече не е Ти. Едно ние сме. Едно ние, нещо повече от мен и теб (сякаш съм го провиждал в някои любовни унгарски стихотворения). Някакво мистично единение и съществуване в общност, близост с другия. Но ако няма аз, ти, няма и единение, близост. Има нещо надлично и общо. Попадане в онова природно човешко състояние, за което говори Аристофан в *Пир* на Платон, за първоначалната човешка природа. (Докато сглобявам този отговор, слушам разни фолк и поп песни, пеят за чупене на стъклени стени, за ставане на чудо, за поведи ме и доведи ми, за неповиканото и нечакано, за в сърцето бликва радостта, както казват някои поети, а в една фолк българска балада мъжки глас, дефинирайки се като глас на застаряващ мъж, се обръща към лице, чийто пол текстово не може да се установи, и го зове да сънува, докато той му говори за любов.) Иначе един приятел казва: *Знаем ги твоите любови, все си избираш неподходящия, за да си пишеш великите стихотворения.*

- И още едно заглавие: Любовта е лудост? Така ли е за теб? Лудостта любов ли е?

- Лудостта е състояние на съзнанието, с което обществото се справя, делегирайки го на психиатрите, и е описвано в психиатрични диагнози, водещи до затваряне и фактическо робство. И то по всяко вероятност е различно при различните човеци. Когато за първи път през 1994 в Унгария свалих продупчените си кларкове и тръгнах в света бос, аз бях един от исусите в този свят. Разказвах истории и притчи и всяка една от тях разказвах, усещайки другия, четейки отворената книга на душата му, с думи, отправени към самия него. (Някъде в началото на 2000 година получих достъп до документите си в дебреценската психиатрия, нещо, което не успях да постигна за българските си документи. В тях има разказан от мен сън: аз съм огромен кур, който опложда света.) Така че не само бог е любов, и лудостта е любов. Моята лудост е любов (между другото, по всяка вероятност много от пророците на християнския бог, както и човека исус, изпълняват всички критерии за сдобиване с психиатрична диагноза, я някоя шизофренийка, я някое биполярно разстройство. Така по всяка вероятност е укротена онази мощна социална енергия, способна да отприщи обществото към промяната, към добрата, благотворната и добротворна промяна. Да не говорим, разказваха ми, твърди се, общуването с боговете в древността не е метафора, а действителни аудиторни халюцинации, и че съвременните изследвания за аудиторните халюцинации засега подкрепят тази хипотеза (Джулиан Джейнс)). И ако е вярно, че лудостта е не в човека, а между човеците, както твърди Лейнг, то по всяка вероятност радикално би трябвало да се смени в момента надзираващия лудостта психиатричен модел (и ако превода на изречението на Хамлет от Александър Шурбанов - „Да бъдем или не – това се пита.“ едва ли е в духа на оригинала, то смятам, че той е в духа на нашето време, защото *пита се*, да бъдем или да не бъдем. Ние. Пита се къде е границата на нашата общност и докъде признаваме човешкост и равностойност на другия човек. Кое е онова общо, което ще ни позволява да бъдем ние, да *сме* аз, ти и онзи другия. Да създаваме такива междучовешки отношения, които ще водят до здраве, здравословие). Накрая би ми се искало да разкажа една истинска, случила се история, разказана от Андраш Фелдмар. Той е канадски психотерапевт от унгарски произход. В една от книгите си разказва за един документален филм, който е гледал, не съм запомнил подробностите, ще си ги измисля, но същността ще е същата. Имало едно време едно индианско племе, което живеело в резерват в канадската пустиня. Големия брат отишъл в големия град и станал антрополог. Веднъж гостувал в родния си резерват и излезли на разходка с малкия брат в пустинята. Там пътя им пресекла отровна змия. В племето се вярвало, че ако пресечеш пътя на змия, пресекла пътя ти, ще ти се подуе глезена, отрова ще запълзи по теб и ти ще умреш. Малкия брат предупредил големия да не върви нататък. Стига с тези суеверия и поверия, отговорил му големия. Чували сме ги. И пресекъл пътя на пресеклата пътя му отровна змия. И виж чудо, глезена му се подул и отровата запълзяла по тялото му. Младия брат обаче го метнал на рамо и го пренесъл при шамана, който му дал да пие от противоотровата. Имало лек, ако по невнимание или по някаква друга причина сториш непозволимото, непозволеното, подвластното на верите ни и истинската отрова запълзи в теб.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**



Фотография Яна Лозева

По повод на книгата му *101 посвещения*, редактор Иглика Василева. София: *Смол Стейшънс Прес*, 2019. Цена 14 лв.

Бел.ред. Отговорите са на писмено задавани и пращани по интернет въпроси. По метода въпрос-отговор-въпрос. Поредният отговор бе даван в рамките на едно денонощие в периода 02.03.-05.03.2019. Редакцията се съобразява с отказа на Николай Бойков да употребява пълен член в писмен текст.

Изборът за шестия мандат: Сталин или Мадуро

Как популистката антикорупционна кампания може да подкопае стабилността на режима

Информациите за арести и задържания на чиновници и бизнесмени се превърнаха в доминираща тема в руските медии. Но основното не е броят им – те се превърнаха в шмиргел, на който се точат всички новини. Количеството отдавна е преминало в качество, но експертите избягват големите обобщения, като предпочитат да коментират фактите поотделно. Впрочем, може да става дума за глобално влияние на тази антикорупционна кампания върху вектора на историческото развитие на Русия за следващите десет години.

Терор с човешко лице

Не мислех, че някога ще се захвана да пиша за руската корупция. Но обстоятелствата така се стекоха, че днес между корумпираните и руската „управляваща класа" стои знак за равенство. При това, по тях удрят едновременно от две страни: от стените на Кремъл и от опозицията в нелегалност.

Изкореняването на корупцията във вида, в който сега се практикува в Русия, фактически се превърна в „терор на белите якички", политически побой над средната и низшата бюрокрация (включително служителите на всички компании, свързани с държавата), а също свързаните с тази бюрокрация остатъци от частен капитал, повече или по-малко независим от държавата.

Дали те са виновни за многобройните приписвани им икономически престъпления, не е най-важното. Някои са виновни, други – не.

През 1937 г. също не всички поголовно пострадали са невинни – но това не променя отношението ни към тази епоха. Днес обаче терорът е изобретателен, не прилича на образците, които познаваме от учебниците по история. Режимът изглежда мек в сравнение със сталинизма. А и властта не бърза да утежнява ситуацията, която засега е изключително комфортна за нея. На нея й е изгодна неопределеността и незавършеността на формите на репресия. Такъв завоалиран терор напълно се вписва в общата стратегия на „управляем хаос", която властта следва.

Но едва ли тази ситуация ще продължи да бъде удобна още дълго време: „управляемият хаос", макар и да е твърде ефективна технология, не е политически инструмент, предназначен за продължително прилагане. Поддържаната с негова помощ „стабилност" прилича на политически изотоп с доста голям, но не безкраен период на полуразпад. Колкото и да е дълъг този период, хаосът няма да бъде завинаги управляем и рано или късно ще се разпадне на простите си съставни части.

В обозрима перспектива Русия я чака или отчаян опит за възстановяване на управляемостта чрез най-обикновен, банален терор, захвърлил маската на човечността, или печално затъване в също толкова банален хаос, който никой няма дори да се опита да управлява.

Особености на националната борба с корупцията

Не е лесно сред шумната антикорупционна кампания да се долови терорът и дори самото повдигане на този въпрос напълно обяснимо поражда скептицизъм. Щом стане дума за терора в днешна Русия, веднага казват, че неговите „абсолютни показатели" са твърде умерени – втори ГУЛАГ засега не е покрил с мрежата си Русия, не е създаден нов „Бутовски полигон"[1], а за несъгласните има достатъчно места, където могат да си излеят душата. На това основание мнозина допускат, че в Русия няма никакъв терор, а ако има, то е само „хибриден", „вегетариански" , тоест, не съвсем истински. Терорът обаче е като бременността – или го има, или го няма. А доколкото ми е известно, хибридна бременност засега не е открита.

И абсолютните числа, и обкръжаващата обстановка на репресиите могат да варират, но това не променя същността им. Терорът се оценява по ефекта, който има върху обществото, а не по размаха на зверствата. При определени обстоятелства (за това по-надолу) се изискват не толкова големи усилия да бъде държано обществото в патологичен страх. Но обстоятелствата могат и да се променят.

Това лесно могат да си го представят онези от вас, които са отглеждали в дома си костенурка. Известно е, че порасства толкова, колкото й дава възможност големината на съда, в който я отглеждат. Ако я пъхнат в трилитров буркан – ще си остане колкото юмрук, ако я преместят в басейн – ще порасне един лакът. Терорът в днешна Русия изглежда скромен по размери, защото засега живее в „буркан". Но ако го преместят в приличен аквариум, ще се разрасне до своите „естествени граници". Главното е не размерът, а наследствеността.

Терорът се различава от обикновените авторитарни практики преди всичко с неуправляемостта и непредсказуемостта на репресиите. Те се извършват сякаш в автономен режим, подчинявайки се единствено на своята собствена, скрита от чужди очи логика. Именно заради това терорът е способен да поражда тотален, парализиращ страх. Това винаги е игра без правила, в която няма модел на поведение, персонална стратегия, която гарантирано да извежда „играча" от зоната на риска. Имаше Магомедови и Арашукови – и вече ги няма Магомедови и Арашукови[2]. А защо тези ги няма, а други, същите като тях, са останали – никой не знае. Затова всички се страхуват от всичко. Същността е в това, а не в мащаба. И имайки предвид тази особеност, борбата с корупцията в Русия в съвременния й вид е именно инструмент за терор. Разбира се, терорът е насочен на първо място срещу управляващата класа и нейните „съюзници", макар че го отнасят и огромен брой случайни хора, включително и безкрайно далече от онези сфери, където вечно нещо делят.

Днес всеки руски чиновник може да бъде обявен за корумпиран, защото корупцията, като метод за решаване на проблеми и като начин на живот, е заложена във вътрешния код на съществуващата система за управление и без нея страната не може да просъществува нито ден. Да си част от системата и да не си корумпиран е практически невъзможно. Изключенията само потвърждават правилото.

Фаворизиране или терор – кое ще победи?

Днес наистина ставаме свидетели на една шантава особеност, която я нямаше в предишния сезон на Големия терор. Кампанията по изкореняването на корупцията преминава на фона на неудържимо разрастване на фаворизирането. Днес двата процеса се развиват паралелно, но това не може да продължава дълго. Или едното, или другото.

Изтънченият познавач на руската история Ричард Пайпс[3] смяташе, че още Николай I е сложил край на фаворизирането. Въпреки че битовата корупция в Русия винаги е била с епични мащаби, съответстващи на гигантския размер на нейния бюрократичен апарат, вертикално интегрираната корупция начело с хора „проксита"[4], олицетворяващи върховната власт и на които им е позволено всичко (фаворитите), беше вече ликвидирана към средата на XIX век.

Вървейки по проправеното от Елцин русло, Путин върна фаворизирането в Русия.

Той възроди кастата на „недосегаемите руснаци", които не ги ловят нито закон, нито „борба с корупцията". Впрочем, това не се отнася за техните лакеи, които сега масово се озовават в затвора като заложници или заради самите себе си (печалната съдба на Александър Шестун[5] е ярък пример, че днес всеки „ча-

В обозрима перспектива Русия я чака или отчаян опит за възстановяване на управляемостта чрез най-обикновен, банален терор, захвърлил маската на човечността, или печално затъване в също толкова банален хаос, който никой няма дори да се опита да управлява.

дър" е по условие продупчен). Това кардинално отличава съвременния терор от сталинския. При Сталин нощем никой не спеше спокойно – нито Молотов, нито Хрушчов, нито самият Берия. Всичките вървяха по една и съща тясна пътечка покрай стената, но някои успяха да стигнат по-далече другите.

Всичко това щеше да бъде просто един поучителен пример от историята, ако принципът на фаворизирането не влизаше в остро противоречие с принципа на терора. Фаворизирането почива върху непоклатимите привилегии на клана, гарантирани дотогава, докато той не изгуби влиянието си и не се окаже изместен от друг клан. От друга страна, непоклатимата основа на терора е тъкмо в липсата на каквито и да било гаранции за когото и да било.

Кремълските фаворити се стремят на всяка цена да разширят радиуса си на неприкосновеност, като включат в него колкото се може повече придворна прислуга. Машината на терора се стреми да сведе кръга на недосегаемите до минимум, като изключи от него самите фаворити. Делото срещу Алексей Улюкаев[6] показа колко трудно става преодоляването на проблемите, породени от този „сблъсък на принципи".

Игор Сечин провокира ареста на Улюкаев, действайки в духа на новото време. Но Путин не се оказа готов да стигне толкова далеч. Ето защо на Сечин малко му свиха сармите, а неговият лубянски генерал Олег Феоктистов[7] за известно време изпадна в немилост. Това доведе до тектонични размествания в силовия блок, но на Улюкаев вече нищо не можеше да му помогна.

Не е възможно ставащото днес в Русия да се разглежда извън контекста на Големия терор, който завинаги е записан в анамнезата на страната. Проблемът е в това, че той не остана в миналото, а се запази в социалната памет на поколенията благодарение на мощна мутация в културния код. И реверансите на днешната власт към Сталин са напълно обясними. Тя има за какво да го обича. Днешният режим на „управляема демокрация" нямаше да бъде възможен, ако обществото не страдаше от посттравматичен синдром, възникнал вследствие на Големия терор.

Този синдром се проявява заради много ниския праг на търпимост към страха: прилагането на относително скромни репресивни мерки срещу наплашеното по наследство общество дава умопомрачителни резултати.

Оказа се, че при по-нисък праг на търпимост към страха стабилността на авторитарната система може да се поддържа чрез твърде примитивен и архаичен хардуер. Малък репресивен натиск на входа, малка либерална „свирка" на изхода, колкото да се изпусне излишният свеж въздух – и ето ти цялата „управляема демокрация". Но в този толкова прост и надежден хардуер вкараха несъвместим софтуер. И тъкмо заради това възникнаха проблеми.

Отначало взеха на въоръжение съвсем древната, но налагащата се като успешна програма „Опричнина"[8] – те използваха платформата на съветските институционални руини и от тях създадоха полуфеодално общество, натъпкано с разнообразни съсловни привилегии. Но след като системата се възмути от коварството на Запада, отказал да признае Украйна и другите територии на бившата Империя за зона на „естествени интереси" на Русия, върху същата тази платформа зареждиха програмата „Терор", малко по-свежа в исторически план, но твърде взривоопасна.

Тези две програми, както стана ясно, са несъвместими помежду си. Засега взаимодействието им води само до периодични бъгове, главно в периферията на системата, най-мащабният от които беше споменатото по-горе „дело Улюкаев". Но по-нататъшното й използване неизбежно ще изостри конфликта и след като на дисплея започне да се появява blue screen[9], системата ще започне да иска презареждане. Ненамесата и опитът от приемане на радикални решения за смяна на целия софтуер, в края на краищата, могат да доведат до black out[10].

Днес оракулите на руското бъдеще правят прогнозите си, като най-вече мерят „температурата" на обществото и се опитват да познаят кога ще бъде следващото й рязко покачване. Но, според мен, методът, който би ни дал повече информация, е да се изследва как се увеличава неефикасността на „кремълския софтуер". Той се зарежда, както му дойде, спрямо собствената си вътрешна логика, напълно независимо от протичащите в обществото процеси. В същото време, множащите се бъгове в системата и избиването на ръжда по хардуера провокират в обществото разнопосочни и зле координирани процеси, които водят до повишаване градуса на обществената активност.

Ако това е отправната ни точка за бъдещи прогнози, то можем да предположим, че темповете на деградация на системата ще бъдат не толкова бързи, колкото смятат онези, които днес вече откриват в обществото признаци на зараждащ се политически тайфун. Една ефективно работеща система може дълго да потиска избликващите в обществото възмущения от различен характер, поддържайки режима стабилен.

Но нейната ефективност не е неизчерпаема. Сривът, в резултат на несъвместимостта между въведените по различно време програми, е неизбежен. Факт е обаче, че той ще настъпи най-рано след няколко години, а може би и след цяло десетилетие.

Ако [illegible] в началото на петия си мандат Путин имаше пред себе си три сценария на развитие, то с приближаването на шестия му мандат броят им намалява до два.

Опцията „трети път", при която Русия задълго (тоест, за срок от няколко десетилетия, горе-долу толкова, колкото е продължителността на живота на съветската цивилизация, както я наричаше Владислав Сурков[11]) се „застопорява" в сегашното си състояние било на „управляема демокрация", било на „контролиран авторитаризъм", изглежда ще бъде свалена от дневен ред още към края на текущия президентски мандат. Актуални ще останат само двата крайни сценария: или тотален терор, или тотална деградация.

Причина за такова рязко стесняване на пространството за политически маневри може да стане тъкмо актуалната кампания „за борба с корупцията", чието значение често се подценява. Вкарвайки в политическо обращение елементи на „минималистичен" терор, тази кампания предизвиква неразрешимо вътрешно противо-

Всичко това щеше да бъде просто един поучителен пример от историята, ако принципът на фаворизирането не влизаше в остро противоречие с принципа на терора. Фаворизирането почива върху непоклатимите привилегии на клана, гарантирани дотогава, докато той не изгуби влиянието си и не се окаже изместен от друг клан. От друга страна, непоклатимата основа на терора е тъкмо в липсата на каквито и да било гаранции за когото и да било.

речие в системата, чието отстраняване ще се окаже възможно или чрез преминаване към „максималистичен" терор, или чрез въвеждане на системата в състояние на административна анабиоза[12], когато на практика всички подсистеми, от периферията до центъра, ще престанат да работят.

Дори днес губернаторите, окръжението им, многобройните чиновници от централния и местните апарати вече изпитват колосално психологическо напрежение и са политически демонизирани. А това е само началото. В перспектива може да се очаква пълна деградация на отделните звена на държавната машина, което ще предизвика тотален хаос и депресия. Така Русия се изправя пред твърде неприятен избор между два пътя на развитие на капитализма: „севернокорейски" (сталински) и венецуелски (мадуровски). Както по всичко изглежда, това ще бъде изборът на шестия мандат. Тъжна опция, ако си припомним, че преди сто години Ленин избираше между „американски" и „пруски" път...

Владимир Пастухов

P.S. Не ние сме прокарали пътищата, които избираме, лутайки се в превратностите на историята. Те са обективно съществуващи. Но изборът е субективен акт, който в Русия до голяма степен зависи от решението на един човек. Тъй като отгатването на посоката на движение на мислите и волята на този човек може да бъде предмет единствено на теологичен анализ, не се наемам да предскажа по кой път от двата очертани ще се опита да завие Русия през следващото десетилетие. Това е въпрос не на знание, а на вяра.

Мога само да предположа, че в критична ситуация властта ще предприеме опит за разширяване границите на терора, но аз лично се съмнявам в неговия успех. Най-вероятно той ще провокира процеси, чийто характер и посока на развитие далеч ще надхвърлят обозримия хоризонт днес.

Всъщност, самият създател на сегашната държава Борис Николаевич Елцин се оказа на своя исторически танк тъкмо в резултат на преврата, организиран от архиконсерваторите от ГКЧП[13], които обаче мечтаеха за съвсем различен финал.

В. П.

Новая газета, 18.03.2019

Превод от руски **Вирджиния Томова**

1 Бутовски полигон – местност близо до село Дрожжино, Московска област. На това място от 30-те до 50-те години на XX век в резултат на сталинските репресии са погребани десетки хиляди души, сред които и много свещеници. Само за периода август 1937 г. – октомври 1938 г. са разстреляни 20 761 човека, на които са известни имената. През 2001 г. мястото е обявено за паметник на историята и културата с местно значение.

2 Става дума за сенатора от кавказката Карачаево-Черкезка република Рауф Арашуков, подсъдим за кражба на горива от „Газпром" на стойност 30 милиарда рубли. Заедно с него по обвинението отговарят баща му Раул Арашуков, съветник на генералния директор на компанията „Газпром межрегионгаз", и началника на отдела „Газпром межрегионгаз Махачкала" Курахма Магомедов.

3 Ричард Пайпс (1923-2018) – американски историк, съветолог. Съветник на президента Роналд Рейгън по въпросите на Източна Европа и СССР. Дългогодишен преподавател в Харвардския университет.

4 Хора „проксита" – имат се предвид пълномощници на властта.

5 Александър Шестун е бивш кмет на Серпуховски район, Московска област. През юни 2018 г. той е арестуван по обвинение за незаконно придобито имущество на стойност около десет милиарда рубли – около 130 милиона евро.

6 Алексей Улюкаев (1956) – бивш министър на икономиката в периода юни 2013 – ноември 2016. Напуска поста, след като е обвинен, че е взел подкуп в размер на 2 млн. долара от изпълнителния директор на „Роснефт" Игор Сечин.

7 Олег Феоктистов е генерал от ФСБ, бивш началник по сигурността в „Роснефт". Смята се, че той е човекът, организирал делото за корупция срещу министъра на икономиката Алексей Улюкаев.

8 Практика, свързана с опричнината – личната гвардия на Иван Грозни, служеща на тайната полиция по негово време, олицетворение на насилника с държавна власт.

9 В случая blue screen се използва като синоним на блокиране на системата.

10 Тук „black out" се употребява в смисъл на внезапно изключване на системата.

11 Става дума за пространната статия на помощника на президента на Русия Владислав Сурков във в. „Независимая газета" от февруари 2019 г. Виж бр. 8 на в. „К" от 08.03.2019 г.

12 Анабиоза - състояние на организма, при което биологичните жизнени процеси са забавени или спрени поради неблагоприятни външни условия.

13 ГКЧП (Государственный комитет по чрезвычайному положению) Държавен комитет за извънредно положение.

Владимир Пастухов е доктор на политическите науки, работи в Лондонския университетски колеж.

Визия'2020: Защо трябва да очакваме пика в добива на изкопаеми горива
Доклад на Кингсмил Бонд, 41 стр., септември 2018, достъпен на www.carbontracker.org

Нов свят: геополитиката на енергийната трансформация
Доклад на Световната комисия по геополитика на енергийната трансформация, 88 стр., януари 2019 г., достъпен на www.irena.org

Бъдеще без изкопаеми горива?

Кингсмил Бонд звучи съвсем като име на финансов анализатор от Лондонското сити. И начинът, по който изглежда, отговаря на професията му: красиво подстригана посребрена коса, елегантен костюм. Живял е в Москва и в Хонконг, работил е за „Дойче банк", за руската финансова компания „Тройка Диалог" и за „Ситибанк". В момента Кингсмил Бонд е „новият енергиен стратег" в един малък британски мозъчен тръст *Carbon Tracker*, а миналата есен публикува кратка статия, озаглавена *Визия'2020: Защо трябва да очакваме пика в добива на изкопаеми горива.* В нея се поставя любопитен въпрос: в каква степен новите технологии подкопават значението на съществуващата индустрия?

Това може да се окаже най-важният икономически и политически въпрос от първата половина на този век и отговорът му може да ни даде немалко възможности да преживеем кризата с климатичните промени, без да унищожим напълно планетата. Познавайки по-ранни технологични преходи – от коне към автомобили, от платна към парни котели, от стационарни към мобилни телефони - изглежда възможно индустрията с изкопаеми горива да започне да губи позиции много по-рано, отколкото сме очаквали.

През последното десетилетие се наблюдава сериозен спад в цената на слънчевата и вятърната енергия, както и на литиево-йонните батерии, съхраняващи енергия. Това доведе до бързо популяризиране на тези технологии, въпреки че те все още се използват много по-малко от изкопаемите горива: през 2017 г. слънцето и вятърът произвеждат едва 6% от енергията, използвана за електроснабдяване, но на тях се дължат 45% от ръста в произведената енергия. Цената на слънчевата и вятърната енергия продължава да намалява с около 20% при всяко удвояване на капацитета. Според анализа на Бонд, през следващите няколко години повишаването на произведената енергия ще се дължи само на слънчевата и вятърната енергия. След това използването на изкопаеми горива ще се задържи на едни и същи стойности, но не защото тези горива са на изчерпване, а защото възобновяемите източници ще станат толкова евтини, че вероятно всеки ще се насочва към слънчева или вятърна енергия.

Според Бонд, през 20-те години на XXI век, най-вероятно в началото им, търсенето на изкопаеми горива ще спре да нараства. Повратна точка в такъв тип преходи „е моментът, когато промяната се усеща на финансовите пазари" – тогава, когато цените на акциите падат и предишните стойности повече не се възстановяват. Кой би инвестирал в индустрия, която предстои да се свие? Въпреки че все още използваме много нефт, цената му ще трябва да падне, ако трябва да се конкурира с тази на слънцето. Следователно, огромните инвестиции в тръбопроводи и танкери, и подводни проучвания няма да могат да бъдат върнати. Да се предскаже колко точно ще продължи този преход е невъзможно, но резултатът изглежда ясен.

Виждаме го на пазарите на въглища.

В края на 2015 г. се очакваше, че използването на въглища до 2030 г. ще се утрои; Индия не приемаше международните усилия за ограничаване на въглеродните емисии, като Парижките споразумения, например. Но цената на енергията от възобновяеми източници започна рязко да пада и тъй като Индия имаше проблеми със замърсяването на въздуха, а в същото време разполагаше с неизчерпаеми източници на слънчева светлина, тя се пренасочи към соларните панели.

„През 2017 г. цената на вятърната и слънчевата енергия в Индия пада с 50% до 35–40 долара за мегават час", казва Тим Бъкли, анализиращ ситуацията в Австралия и Южна Азия за Института за икономика на енергийните ресурси и финансов анализ. „Петдесет процента за една година. И нулева инфлация за следващите 25 години. Невероятно!" Намалението на цените не се дължи на факта, че Индия субсидира възобновяемата енергия (тя няма такава политика), а е свързано с работата на инженерите – благодарение на тях слънчевите панели започнаха да функционират по-ефективно.

Президентът Тръмп положи неимоверни усилия, за да помогне на въгледобивната промишленост, но само през първите две години от мандата му фалираха повече въглищни електроцентрали, отколкото през целия първи мандат на президента Обама. През 2018 г. потреблението на въглища в САЩ отбеляза спад с 4%, а година по-рано на покрива на Музея на въгледобива в Кентъки инсталираха слънчеви панели с цел да спестят 10 000 долара годишно.

Но не само въглища се търсят по-малко. Предполага се, че следващият голям енергиен източник, който ще бъде засегнат от прехода, ще бъде природният газ. В сравнение с въглищата, при него има по-малко въглеводороди (въпреки че при производството му се освобождава голямо количество метан, друг мощен парников газ). В същото време, фракингът, технологията за извличане на природен газ, в чието прилагане САЩ бяха пионери, търпи загуби - кладенците пресъхват бързо и въпреки огромните инвестиции, от Международната агенция по енергетика са изчислили, че между 2010 г. и 2014 г. шистовата промишленост оперира с отрицателни парични потоци в размер на над 200 милиарда долара.

Дори „евтиният" природен газ започва да изглежда скъп в сравнение с комбинацията от слънце, вятър и батерии. В статия за *Vox* репортерът Дейвид Робъртс, отговарящ за енергийния сектор, изброява всички заводи за природен газ, чието строителство е било отменено през последните месеци - много от тях са имали за цел да осигурят бърз прилив на „върхови мощности" в дни на високо енергийно потребление. Банките обаче са се отказали да инвестират в тях, осъзнавайки, че има голям риск през планирания 40-годишен период на експлоатация новостроящият се завод да се окаже неконкурентоспособен и безсмислено скъп източник на електроенергия. Изпълнителен директор на американска компания за слънчева енергия обявява през януари: „Със соларните панели можем да бием всяка американска компания, добиваща природен газ. Нашата технология е два пъти по-евтина".

Наблюдавайки шеметния крах на *General Electric,* започваш да си даваш сметка за случващото се. „Те бяха световен лидер – лидер на идеи, финансов лидер, лидер в информационните технологии", казва Бъкли. „Но през последните две години и половина на един разраснал се с 50% пазар цената на акциите им е паднала със 70%."

Това в голяма степен се дължи на факта, че значителна част от бизнеса на компанията се състои в производството на турбини за електроцентрали, работещи на въглища и газ. През 2015 г. компанията значително разширява капацитета си, като купува най-големия си европейски конкурент *Alstom*. Малко след това *General Electric* започва да затъва, тъй като не може да намери финансиране за новите си съоръжения.

GE произвежда и вятърни турбини, но този неин бизнес е с по-ниски печалби и с много повече конкуренти. В крайна сметка, заради загубите в милиарди долари, миналия юни, след повече от век, *General Electric* отпада от *Dow Industrial Index*, като мястото й заема верига дрогерии.

Смята се, че петролните компании са в по-изгодна ситуация в сравнение с тези, търгуващи с въглища и газ, тъй като автомобилите се движат на бензин. Но не трябва да се пренебрегва обстоятелството, че електрическите автомобили ще стават все по-достъпни. През 2017 г. само три милиона от общо 800 милиона автомобили по света са електрически, но те представляват 22% от ръста в продажбите на автомобили в световен мащаб. В началото на следващото десетилетие се очаква, че ще има бум в търсенето на електрически превозни средства. Ето защо до януари 2018 г. най-големите автомобилни компании са вложили 90 млрд. долара в производството на електрически коли. На всяка електрическа кола на *Tesla* китайските производители вадят по пет. А всеки, който реши да си купи автомобил, е предупреждаван внимателно да си помисли дали да спре избора си на кола с бензинов двигател при положение, че в близките три години цената й при препродажба ще падне драстично.

Въпреки че повече от век петролната индустрия е най-жизнено важната в света, през последните пет години на фондовите пазари тя е секторът, който бележи най-бавен ръст. Факт е, че петрохимикалите и керосинът трудно ще бъдат заменени от възобновяема енергия, но те представляват малък дял от пазара на петрол – и дори ако търсенето за тях се увеличи, то няма да може да компенсира загубите от електрическите коли.

Ако погледнем какво се случва с комуналните услуги в Европа в последно време, може би ще имаме по-реалистична представа за бъдещето в останалия свят. В началото на века германското правителство увеличи темповете на декарбонизация на енергийния сектор, субсидирайки компаниите, произвеждащи слънчева и вятърна енергия. Тъй като възобновяемите източници на енергия започнаха да стават все по-достъпни, цената на електроенергията започна да пада. По този начин направените инвестиции в сектора на конвенционалната енергетика не могат да бъдат възвърнати и, образно казано, европейските комунални услуги са „закопали" около 150 милиарда долара в инсталации за изкопаеми горива, които вече не са необходими. „В Холандия в момента, в който пуснаха в експлоатация последните три въглищни централи, собствениците им си записаха 70% загуби" - казва Бъкли. Очаква се до 2030 г. да ги закрият.

Възниква въпросът защо компаниите, работещи с изкопаеми горива, не се преструктурират и не започнат да работят с източници на възобновяема енергия, възползвайки се от шанса да контролират бъдещите пазари. „Те влагат под десет процента от капиталовите разходи във възобновяеми източници", казва Бонд, което се изразява в около един процент от балансите им. Изпълнителният директор на *Exxon* наскоро обявява пред „Икономист": „Имаме много по-високи очаквания за възвръщаемостта на капитала, който инвестираме, и те не могат да бъдат удовлетворени при слънчевата и вятърната енергия". За него пари могат да се изкарат единствено при монтирането на слънчевите панели на покрива, след това слънчевата светлина е безплатна. Такъв бизнес модел не е привлекателен за компания, реализирала огромни печалби, продавайки гориво всеки ден в продължение на век.

Друг важен въпрос е дали този преход ще разбие световната икономика. На риск са изложени редица инвеститори и то не само в сферата на изкопаемите горива: промяната ще засегне и автомобилните компании, и редица други индустрии. Но както милиардерът Том Стайър твърди: „Повечето технологични преходи нанасят щети на съществуващите индустрии, но без да разрушават икономиката. Причината е, че те създават добавена стойност, макар и в други сектори да я унищожават... Погледнете комуникационната индустрия през последните две десетилетия, когато интернет стана пълнолетен. Някои от най-ценните бизнеси на планетата, които бяха на повече от век, бяха унищожени. Спомнете си за „Нюзуик", който бе продаден за един долар. Но бяха създадени много нови предприятия, които струваха повече".

Банките поне са предупредени да се подготвят за огромната промяна. През 2015 г. Марк Карни, управител на Английската централна банка, започва да предупреждава за хипотетично неизползваемите активи от бизнеса с изкопаеми горива, като призовава регулираните от него банки да бъдат внимателни. Той държи запомняща се реч в „Лойдс" в Лондон, като изтъква, че ако отделните държави положат сериозни усилия в борбата с климатичните промени, огромни суми пари ще трябва да бъдат отписани, „закопани" в петролни кладенци, тръбопроводи, въглищни мини и танкери. Той обяснява, че предупреждава колегите си, защото времевият хоризонт, с който финансистите му ще трябва да работят, ще бъде твърде къс. „Трябва да сме предварително подготвени, защото когато климатичните промени станат от ключово значение за финансовата стабилност, може да е твърде късно за каквито и да било мерки", отбелязва Карни, имайки предвид, че всички, включително и застрахователните компании, трябва да се подготвят за един по-нисковъглероден свят.

Предупреждението на Карни води до преоценка на бизнеса с изкопаеми горива от страна на големите финансови институции. „Сега големите банки се справят с този риск, докато преди три години го проспиваха", казва Бъкли. „Днес в Австралия, за разлика от предишните три години, всички наши банки имат политика спрямо климатичните промени. А преди ние дори не разполагахме с данни." В края на февруари Институтът за икономика на енергийните ресурси и финансов анализ публикува доклад, според който от 2013 г. насам сто големи банки в света са ограничили кредитирането на добива на въглища или са излезли изцяло от този бизнес.

Разбира се, далеч по-важен е въпросът дали извършваните в момента промени ще доведат до достатъчно бърз ефект, който да промени мрачното бъдеще в резултат на климатичните промени. Тук отговорите не са особено положителни. Учените, които по своята същност са консервативни, са подценявали скоростта, с която се руши планетата: очакванията са били, че чак към края на XXI век ледовете на полюса ще се топят така, както се топят днес, а нарастващото окисляване на океана изобщо не се е смятало за заплаха преди две десетилетия. Това означава, че разполагаме с твърде малко време за действие – и то не е достатъчно, за да може бизнесът сам да се справи.

Необходими са действия от страна на правителствата, защото секторът енергетика в голяма степен работи по инерция. Съоръженията са изградени преди десетилетия, но банките настояват те да работят още дълго, за да изплатят направените в тях инвестиции. В някои части на света разширяването на енергийния сектор с изкопаеми горива продължава: Китай, например, се опитва да затвори собствените си електроцентрали, работещи на въглища, тъй като градовете му са задушени от смог, но същевременно китайски компании използват опита си в изграждане на въглищни електроцентрали в чужбина. Бъкли отбелязва, че корупционните възможности при подобни гигантски проекти отварят пътя пред енергетиката с изкопаеми горива в редица развиващи се страни.

В страни като САЩ и Канада индустрията на изкопаеми горива все още има значително политическо влияние. Миналата година Барак Обама се похвали пред аудитория в Тексас, че по време на неговата администрация САЩ са надминали Русия и Саудитска Арабия като производител на въглеводороди.

Ето защо най-важният момент в ограничаване дейността на компаниите, работещи с изкопаеми горива, е намаляването на политическото им влияние. Индустриите, свързани с въгледобива, петрола и газта, са архитектите на дезинформационните кампании, попречили ни по-рано да отговорим на предупрежденията на учените за климатичните промени. Те използват всеки трик, за който знаят, че ще ни отдалечи от предстоящия преход. Историята показва, че „големите петролни компании и тези, които инвестират в тях, биха подкупили и финансирали всякакви ала Тръмп кандидати" само и само за да забавят промяната, казва Карлота Перес.

Но промяната вече е настъпила. И докато инженерите работят с цел да направят енергията от възобновяеми източници по-евтина, екоактивистите се стремят да намалят влиянието на големите компании. И техният натиск дава резултат. Кампанията, за чието начало помогнах през 2012 г. и която убеждава университети и църкви да се откажат от използването на енергия от изкопаеми горива и от всякакви контакти с този тип индустрия, се разпространи бързо и се превърна в най-голямата кампания от подобен род. През последните пет години към нея се присъединяват както застрахователни дружества, така и държавни инвестиционни фондове, увеличавайки общата стойност на дарениятa до над 8 трилиона долара. Това принуждава Shell да обяви, че кампанията представлява съществен риск за бъдещия й бизнес. (В началото на миналата година властите в Ню Йорк и Лондон обещаха да „освободят" пенсионните си фондове от взаимоотношения с индустрията на изкопаемите горива; през лятото към нашата кампания се присъедини и целият ирландски народ.) Конкретни инициативи се подемат и спрямо банките *Wells Fargo* и *JP Morgan Chase*, като целта е те да престанат да финансират няколко тръбопровода.

Крайната цел е ясна: шансовете за сериозна промяна растат с увеличаване натиска върху индустрията на изкопаеми горива в комбинация с технологични промени и яростен екоактивизъм.

„Нов свят", януарският доклад върху геополитиката на енергийната трансформация, изработен от Международната агенция за възобновяема енергия (IRENA), е един от най-обнадеждаващите документи, които съм чел в последно време: в него се посочва, че за 80% от населението на света, което живее в страни, вносители на изкопаеми горива, преходът към възобновяема енергия означава край на смазващия внос. „Дългосрочните последици от преминаването към възобновяеми енергийни източници са много положителни", казва Бонд, участвал в изготвянето на доклада. „Изкопаемите горива се произвеждат от малък брой компании и страни и ползите са за ограничен кръг хора. При слънчевата и вятърната енергия получавате много повече местни инвестиции и много повече свободни позиции за местните хора. Получавате изцяло нова геополитика".

Да вземем, например, Индия, най-бедната страна в света с толкова голямо население. Тя внася 80% от петрола, 40% от газта, както и над 50% от въглищата, които използва. Този внос годишно й струва 240 млрд. долара. А ако постигне икономически ръст от 7% годишно – така, както се надяват лидерите й, тези 240 млрд. ще скочат двойно само за десетилетие. Това не са икономически устойчиви политики. „Възобновяемите енергийни източници дават възможност на развиващите се икономики не само да „прескочат" изкопаемите горива, но и в някакъв смисъл да избегнат централизираната електрическа мрежа", се казва в заключение в доклада на IRENA.

Страните в Африка и Южна Азия имат шанса да избегнат скъпите инвестиции в изкопаеми горива и в централизирани мрежи, като развиват децентрализирани минимрежи за слънчева и вятърна енергия по същия начин, по който директно преминаха към употребата на мобилни телефони, без да им се налага да прокарват скъпи телефонни мрежи.

Промяната, разбира се, няма да бъде лека. Страни като Русия и Саудитска Арабия (а и някои части от САЩ) представляват сами по себе си петролни компании. Тъй като тези петродържави ще трябва да се изправят пред предизвикателството да видят как се обезценява единственият им реален актив, с който разполагат, рискът от мащабна дестабилизация не може да бъде подценен. В действителност, днес е напълно възможно вече да живеем в ранните етапи на този процес – ставаме свидетели на все по-големи световни жестокости, тъй като тези страни се борят да задържат печалбите си колкото се може по-дълго. Най-пострадали от всички са най-бедните производители на петрол: и докато Кувейт вероятно ще успее да направлява прехода, то това едва ли може да се каже за Ангола...

Но като цяло преходът ще ни донесе неизмерими ползи. Представете си свят, в който ужасяващите политики в Близкия изток няма да зависят от цената на петрола, заровен в пясъците му. Представете си свят, в който най-големият двигател за промените в климата – неумолимото влияние на индустрията на изкопаемите горива върху политиката – започне да се свива. Но най-важният въпрос, разбира се, е дали ще успеем да влезем в този свят навреме.

Бил Маккибън

Ню Йорк Ривю ъф букс, 04.04.2019

Превод от английски **Нина Велкова**



Сцена от *Мъртвият град*

Преход между две столетия

Мъртвият град **- операта съспенс от Ерих Волфганг Корнголд**

...Колко печален изглеждаше Брюге в такива вечери! Един мъртъв град трябваше да съответства на мъртвата жена... Брюге... в гробница от каменни крайбрежни, с изстиналите артерии на каналите...

Жорж Роденбах

Операта ***Die Tote Stadt*/*Мъртвият град*** е обиколила света за година-две след двойната ѝ премиера в Хамбург и Кьолн (1920). Веднъж обаче попаднала в нацисткия регистър на „дегенератската“ музика (*Entartete Musik*), заглавието ѝ изчезнало от афишите на оперните театри. Историческата популярност, ненадминатият успех на **Ерих Волфганг Корнголд**, тогава едва 23-годишен композитор, започна да се възражда в края на 1970-те години с всяка нова сценична постановка на творбата му. Това е първото, което мога да кажа и за новата копродукция на **Nederlandse Reisopera/Theater Magdeburg**[1] (декември 2018 - февруари 2019).

Якоб Петерс-Месер е вторият немски режисьор в Холандия през последните години - след **Вили Декер** (*Мъртвият град,* Амстердам, 2005) - който се заема с „уникалната атмосфера на Брюге, меланхоличния подтекст, еротиката на жената от плът и кръв, която се бори срещу психическото надмощие на мъртвата, а в дълбочина - мисълта за вечната борба между живота и смъртта...“, както композиторът го е искал някога – *...и всичко това, без да накърни модерния идиом, в който чувам и чувствам*!

„Модерният“ идиом от онези години са операте със символистки текстове: *Саломе* и *Електра* (Рихард Щраус), *Флорентинска трагедия* (Александър фон Цемлински). Възпитаникът на Цемлински Корнголд също е избрал за либрето такава драма: ***Le Mirage***[2] е авторската преработка от **Жорж Роденбах** на романа му ***Bruges-la-Morte* /*Мъртвият Брюге*** (1892). Но *Мъртвият град* е писана години след *Саломе* и *Електра,* точно по времето, когато Албан Берг е работил над *Воцек.* По време и със стила си тя хвърля естетически мост между *Wiener Modern* (т.нар. декадентски *fin de siècle*) и *експресионизма,* който легитимира еротиката, насилието и убийството от *Саломе* под покровителството на психоанализата.

Действието на тази опера може да се вмести в дветри изречения.[3] Не и музиката... Още Маларме е казал: *само музиката* може „да създава очарования в абстрактната зона“ и да ги превръща в „разбиране, а то, необятно, да придава на печатания текст същото значение“. В случая с романа на Роденбах пейзажите, описани там, са пейзажи на една душа, потънала в скръб: тя вижда сенки, здрач, мъртви отражения, покой по улиците; чува траурни камбани, изпада в екстаз и т.н. От този текст е останала мозайката от обилни символи (либретото от **Паул Шот**[4]) – точен, но не повече, синоптичен обзор на характера и патологичната любов на героя към мъртвата и града, „който *трябва* да ѝ подхожда“. Пълната психологическа истина е само в музиката: тоновите фигури и тембри, с които оркестърът асоциативно възсъздава Брюге на сънищата и мечтите, и, разбира се, в главните вокални партии на тенора и драматичното сопрано.

Изборът на **Йорданка Дерилова** за ролята на Мариета/Мари и на шведския героичен тенор **Даниел Франк** (Паул) се оказа добре премислен. Гласовете им са мощни - от типа и в диапазоните, които са нужни за опери като тези на Вагнер и Щраус - и те нямаха проблеми с изпитанията в три действия с разбираема развръзка.

Макар и да не са редки в наше време, изпълнения от нивото на Дерилова и Франк, които чух, са винаги нелека задача. В тази опера всичко зависи от вокалната и актьорската издръжливост на централната певческа двойка срещу гъвкавия и на места истеричен оркестър. В техните гласове емоциите звучаха, както Корнголд е искал да ги чуваме - ясно артикулирани и категорични в посоката си на развитие на фона на оркестъра, който интензивно и едновременно с певците разказва своята истина за събитията.

Живописен, мощен, лиричен и по-рядко интимен, **Северно-нидерландският оркестър** под палката на **Антъни Хермус** остави впечатление, че е огромен, какъвто съставът не е по партитура. Корнголд е казвал, че в *Мъртвият град* оркестърът максимално служи на психологическата драма – повече, отколкото в по-ранните му опери. Макар и силно разширен с ударни инструменти, той не е „Малеров“. Истински симфонични са звуковите вълни – напрегнати, високи, тласкащи вокалната мелодика (усещанията, афектите, крайната възбуда, конфликтите) все напред. Ето защо на композитора му признават, че е създал оперна психодрама, която е едва ли не психотерапевтичен процес.

Истина в това твърдение има. Няма само доказателства, че, за разлика от **Шьонберг** (друг възпитаник на Цемлински), чиято моноопера *Очакване* е в доказана връзка с теориите на Зигмунд Фройд, композиторът и либретистът на *Мъртвият град* (писана между 1914-1920) са имали време да четат влиятелното есе *Траур и меланхолия* (1917).

Фройд описва симптомите на „болезненото състояние на духа“ като „неспособност да се обича друг, освен мъртвия обект”, „загуба на интерес към външния свят, подмяна на реалността с въображението”.

Идеализирани и опоетизирани, същите характеристики са сърцевината в изкуството на литературния символизъм. Героят на Роденбах живее заради спомените си. Те са по-истински от живота навън - толкова по-чудовищен е сблъсъкът с реалността извън мечтите му. Срещата е съдбоносна, развръзката - фатална. По-интересното е, че символизмът в романа *Мъртвият Брюге* издига в култ смъртта с палитра от поетични образи, докато в същото време метаморфозата в отношението на героя към двойница на любовта му (тя се оказва авантюристка и измамница) е учудващо реалистична.

В този конфликт се корени двусмислеността на персонажите. Ако следваме замисъла на Корнголд, за овладяването на партиите не е достатъчно само майсторство, особено за изпълнителите на централната двойка. От тенора се очаква да е неотслабващо убедителен в израза на скрития вътрешен глас („искам да углъбя мечтата си... моята мъртва се завръща в тази, която ще дойде”) и да демонстрира трескавост, каквато обикновено издава бълнуващото наяве въображение. Получи се.

Партията на Мариета е друг случай. Жената от плът и кръв на всяка цена иска да притежава мъжа – и плаща с живота си. „Дадох ѝ силата, която заслужава“ - казва режисьорът за героинята на Дерилова. В новата холандска постановка тя олицетворява огромното предизвикателство, което кара героя да извърши убийство с мотива, че мъртвата търси възмездие.

За разлика от постановката на Вили Декер (там Мариета беше мечта, която се е разбунтувала срещу създателя си), Петерс-Месер фокусира капризите на земната еманципантка. Дерилова беше такава с лютнята си в дуета за доброто старо време, в което влюбените са „неразделни до смъртта” (*Glück das mir verblieb*), беше и фантастична земна шоу-дива в дивертиментото от второ действие. Дори непридирчивите слушатели сигурно са запомнили свободата ѝ да отприщва гласа си, както ако би пяла Брунхилда. На мен лично ми направи впечатление свободата, с която българското сопрано влезе в много кожи, правдоподобието ѝ в хамелеонската логика на една прелъстителка, брутална авантюристка, танцьорка-актриса и... просто жена.

Модерният идиом на Корнголд е асоциативен в самата основа. Операта му е парабола на *халюцинираща психоза на желанието* (Фройд). Режисьорът беше онагледил единството от буквална-въображаема реалност с условна граница между двете (издигната рамка опасва/разделя подиума и пространството над него на две. (По този начин героите свободно се движеха през чертата между реалността и съня.) Реквизитът, сведен до минимум, сам за себе си говореше за спрялото време в реалния живот: старомоден бюфет с остъклена витрина пази вещите на любимата мъртва съпруга – стол, от който мъжът ги съзерцава.

Възловата сцена, в която фантазията напълно изтрива реалността (дивертиментото), беше решена в духа на модерна Валпургиева нощ. Бюфетът с реликвите неусетно стана венецианска гондола за разюздани страсти. Върху нея няколко певци-актьори-танцьори-акробати се отдаваха на дяволска похот. Тази *tableau vivant* намеква за ренесансовата Венеция – в този друг „мъртъв“ град, възпят от Томас Ман, както Брюге е бил възпят от много поети, **Пиеро/ Модестас Седиевичиус** пя баладата за *магията на танца*, която кара тенора да мълви за „възкръсналата мъртва“ – но пред него е живата с венец от цветя, ама дяволска нимфа; и тя танцува изкусително и мами натам, закъдето духът му жадува.

Само в музиката „виждаме“, че границата с въображението ще се срути.

Тук е мястото да отбележа още, че оркестърът на Корнголд *не* съпътства действието (както при Вагнер); а изпраща в зиг-заг символите си за душевни състояния, предмети, скъпи на нечия памет, и прочее знаци за психотравмата. И така, Мариета/Дерилова танцуваше, но можем да се досетим защо мотивът на Брюге в пет тона, изведнъж сгъстен в различни тембри, с камбанни удари буквално нахлува на сцената и оттам обратно, като водна стена, се връща към залата. Рядка находка.

Във финала на операта авантюристката не иска да знае за отвъдни предупреждения и нехае за религиозното шествие по улиците на града. А когато от пусто упорство и ревност заиграва с *портрета и плитката* на мъртвата, играта, в която е заложила цялата себе си, се срутва, за нейно нещастие. Чуваме го в накъсаната психотична вокална реч на тенора: „...Не я докосвай! Дай я... дай я... тази коса... е страж и заплашва... бди и мъсти... бъди нащрек!.. Дай я или ще умреш!“

Развръзката в романа/драмата от Роденбах в нещо не е удовлетворила композитора. Може би, защото в реалистичните опери убийствата най-често са *crime passionnel,* а той не е замислял втора *Кармен.* *Мъртвият град* е различна, актът на крайното насилие е съответно символистки катализатор на реалността с две лица, които си оспорват душата на героя. В такъв контекст *плитката* е „инструмент на смъртта” и „страж” (на мъртвата), следователно, тя носи възмездие.

И все пак, композиторът не се е решил да изостави героя си пленник на лудостта и му е дал възможност да се пробуди с поука от кошмарите: *Мъртвите ни изпращат такива сънища, когато твърде много заживяваме с тях и се вживяваме в тях.*

Петерс-Месер не е съгласен с тези редове от либретото. Извършителят на брутално насилие - дори ако е сънувано, казва той - няма шанс за изцеление. Можем да разберем и в светлината на есето от Фройд (меланхолията е патология) да се съгласим с режисьора, че „който не е в състояние да преработи скръбта си, обезумява или извършва убийство, или и двете“.

В постановката на Reisopera Мариета издъхва в *опитите на героя да ползва живата жена, за да възкреси една мъртва.* (Алфред Хичкок)

Връзката между *Мъртвия Брюге* и *Вертиго* е доказана.[5] Огромен екран в дъното на подиума показва **Джанет Ли** (жива или каквато е в знаковата сцена в душа от *Психо*). **Ким Новак** (*Вертиго*) е другата филмова звезда, която ни напомня, че убийството в романа, двата съспенса на Хичкок и операта е все заради тъгата и невъзможността на един мъж да преодолее загубата на любима жена (била тя и майка: *Психо*). Паул рядко изпуска портрета на Новак, когато е сам и докато спори с верните души, които се опитват да го вкарат в нормалния живот (Бригита се пее от мецото **Рита Капфхамер;** Франк – от баритона **Мариан Поп**). Русата коса, червените обувки и бялото манто на Ким Новак прескачат от портрета на мъртвата в дизайна на Мариета/Дерилова още с първата ѝ поява. Червеното (облекло, аксесоари) става все по-натрапчиво в сценичното партньорство с Даниел Франк („почти биологическа игра на привличане и отблъскване“, както чета в една рецензия); и накрая „завинаги“ свързва двойката с мъртвата: фатална развръзка с респект към Роденбах.

Deutsche Bühne оцени инсценировката на Петерс-Месер като „комбинация от психология и напрегната сфера, която перфектно подхожда на музиката“. *Мъртвият град* е благодарна опера. Стилът ѝ носи печата на преход между две столетия и кой от двата века ще надделее на сцената, винаги ще зависи от визията на режисьора. Всеки следващ също ще разчита да е прав и в допирните си точки с еластичния, изявено-театрален почерк на Корнголд; и ще продължава да чете музиката му като нова книга.

Светлана Нейчева

1 *Die Tote Stadt*. **Диригент Антъни Хермус, режисьор Якоб Петерс-Месер, декор и осветление Гуидо Петцолд, костюми Свен Биндсейл, видео-дизайн Даниел Цимме. Северно-нидерландски оркестър. Участват: Даниел Франк, Йорданка Дерилова, Мариан Поп, Рита Капфхамер, Ирма Михелич, Ерик Щоклоса, Модестас Седевичиус, Натан Халер.**

2 **Текстът на операта е по немския превод от Зигфрид Требич с название *Trugbild*. (Премиера в Deutsches Theater, 1906).**

3 **Един мъж възприема живота единствено в огледалото на спомените и фантазиите/ сънищата за мъртвата си съпруга. Когато образът ѝ му се привижда в друга жена, той я допуска до себе си. Тя обаче не съвпада с идеала. Това ѝ коства живота. Убийството слага край на съня, мъжът е на прага на нов живот.**

4 **Името на либретиста е псевдоним на Юлиус Корнголд, бащата на композитора, известен австрийски музикален критик.**

5 **Историята, по която Хичкок е заснел *Вертиго* - повестта *D'entre les morts*/ *От света на мъртвите* (Буало & Нарсежак), е вдъхновена от романа на Роденбах.**

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441